

كلمة العدد:

مؤتمر التجاوز والأمل

بقلم : محسن الكريفي

...بقدر ما يُعدّ المبدعون منارة للقدوة والاعتبار بقدر ما تطفو
خلافاتهم على السطح لأنهم زُجّوا جُيُو المزاج وقد عرفت السّاحة
الثّقافيّة هذه الفرقة لمُدّة ليست بالقصيرة وأخيراً هل الأمل وكان
التّجاوز...

في قمرت الخير انتظم الحدث... جاء الكلّ إلى خيمة التّابغة
الذّيّاني. بشعتهم جاءوا. بفرحهم وترحهم هلّوا... كانوا مثقلين
بوزر السّنين وركامات اللّيالي وغبّار حُزُونِ البسوس. وجدوا
الفرصة تناديهم... فصرخوا وطالبوا وهلّلو واختلقوا وأخيراً كانت
المصالحة وكان الوئام، غنّى محمّد العروسي المطوي من بين
الأحداث وتطلّق محمود المسعدي في قبره في تونس الأنس انعقد
مؤتمر اتّحاد الكتّاب التونسيين في ظروف ليست بالعاديّة ولا
باليسيرة...

نحّي من بحرّ وأسهّم بقدر أئمة في إنجاح هذا المؤتمر خاصّة
وأنّ الكثير فد نفضوا أيديهم وعلّقوا وصال وانزاح الأمل إلى ظلام

دامس. ولكنّ الشرفاء أصرّوا على الالتقاء والتشاور والتحاو
والإفصاح عمّا تجيش به العقول وما تخفيه الأفئدة.

إنّ الحلم كبير في أن ترجع هية هذه المنظمة العتيدة وأن تشعّ
كسابق عهدها، وكما يجب أن يكون الاشعاع بعيداً عن النزاعات
والمصالح الضيقة للكاتب التونسي أن يسر بالأمان في ظلّ هية
الإتحاد الواحة يتفياً في ضلالها المنهكون جرّاء أحجار الطّرق
القضية للإبداع وكدماته العصيّة...

شهد العالم بأسره تغييرات جوهرية في المنهج والوسيلة والغابة
ولا نخال الهيئة الجديدة عاجزة عن هذا التمشي، متصائمة عن
مشاغل المبدعين الحقيقية

إننا نشدّ على أيدي الهيئة الجديدة وفخر بأن تينع من رحم
المعاناة والمصاعب والأقدام المتورمة ونطمع أن يفضوا الغبار عن
ملفات شتى هي هواجس المثقفين أرّقها الانتظار...

إنّ التفاف الكتاب حول منظمتهم وتآلفهم لتكرم لكلّ أدباء تونس
وللإبداع عامّة وفتح للمجال أمام الكلّ ليعانقوا انبثاق الأمل يتجبر
رغم الدّاء والأعداء رغم مزارع القحط ينتعش فيها العدم...

كفانا فرقة، كفانا حفرًا للقبور الدّكّناء، فلنكنّ المثال يرتق فتقا
في رحم الأمة مهما قالوا عنها إنّها عاقر فإنّها على دوام ميلاد
تنقفض من القبر وتلد من حضّة الميلاد...

المتنبى

أطراف الإبداع وأسئلة النقد

(2)

بقلم : عبد المجيد البراهمي

الخروج عن سنن النظم عند العرب :

* في هيكل القصيدة :

من المتعارف عليه أن القصيدة العربية التقليدية تقوم على أقسام ثابتة حددها النقاد في ((المطلع - الغرض - والقفل)). لعل أول ما يفاجئنا من شعر المتنبى هو إبداعه في مطالع قصائده.

ذلك أنه لم يلزم نفسه بالمطلع التقليدي كالنسيب والبكاء على الأطلال بل نجده يتجاوز في بعض الأحيان ويشور عليه

(هل غادر الشعراء من متردم أكل ما قال النسيب مقيم؟)

وحتى وإن استهل بعض قصائده بالنسيب فقد كان يشعر بالرتابة لذلك نجده يعتمد في مطالعه على نظام صوتي شديد يثبت في النفس جواً من الانفعال فيكثر من استعمال الألفاظ المتشابهة على أصواتها والمتناقضة في معانيها لأن المتناقضات جزء من وعينا وإدراكها يعتبر جزءاً من طبيعة العقل البشري.

وقد يضيق بكل أنواع الاستهلال فيبدو وكأنه انبهر بعظمة الممدوح إلى درجة تجعله يضحي بالفن من أجل العاطفة، وإسقاط المتنبى للنسب

في قصائده المدحية كان في مراحل النضج.
والأمانة العلمية تفرض علينا التنبيه إلى أن المتنبي لم يكن أول من ثار
على السنن الشعرية القديمة فقد سبقه أبو نواس الذي تحكم من الوقوف
على الأطلال ودعا إلى التخلص من التبعية للقدم.

وعندما نجد قصيدة للمتنبي ابتدأها بالوقوف على الأطلال واستعمال
النسب فليس ذلك اجتراراً لسنة قديمة وإنما هو تمثل ذاتي لموروث من
كثرة استعماله وتقادمه أصبح مشحوناً بالرمز.

فالوقفة الطللية هي تمثل للحظة مأزومة تهيئ للمتنبي التأمل في فعل
الزمن في الإنسان والمكان فنجد الشاعر يتدع الصور ويحترق المألوف
من المعاني ليصنع مشهداً جديداً مبتدعاً.

فالمصحب في القصيدة لا يشاركان الشاعر حزنه وإنما هما مبعث ألمه:
(ذرائي والفلالة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام)
وفاؤ كما كالربع أسجاء طاسمه بما أن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه
وقد يستعير عن المطلع الطللي بمطالع حكمية تأملية أو مطالع في
الشكوى والعتاب أو نجده يقتحم الغرض مباشرة دون مقدمات. ومثل
هذا التصرف في هيكل القصيدة يحول للشاعر أن يتدع المعاني ويبرز
ذاته بجواره لذات الممدوح أو المهجو أو المرثي...

1/ في صياغة البيت:

استحسن النقاد القدامى أن تكون كل بيت مستقل بذاته. عن
الآيات الأخرى ومثل هذه الظاهرة القديمة تجد لها صدى في أشعار

المتني. وخاصة في أبيات الحكمة، ذلك أن البيت إذا استقل بمعناه يكتسب قدرة عجيبة على الإقناع بل أحيانا نجد أن الصدور والأعجاز تستقل بمعاني محدودة فتتأفر: تنافر/تقابل/ترديد.

(وإني وفيت وإني أبيت وإني عتوت على من عتا
على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم)
أما (المعاضلة) فهي عند القدامى من عيوب الشعر وهي أن يستمر المعنى في أكثر من بيت. ولكن المتني أبدع في توظيف هذا الأسلوب بأن أضاف على المعاني صفة التوالد ناسفاً بذلك نظرية القدامى.
(لقد سل سيف الدولة الحمد معلما ولا الحمد مخفية ولا الضرب ثلما
على عاتق الملك الأغبر نجاده وفي يد جبار السماوات قائمه)
2/ في اختيار اللفظ: للعبارة المفردة وقعها المخصوص فهي تتمتع بقدرة إيحائية عجيبة وهي ليست دالا مستقلا بذاته وإنما هي علامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال علاقتها بغيرها من العلامات اللغوية وعندما نبحثها من سياقها الأليف فهي تصبح دالة على غير ذاتها والمتني مطلع على أدق خصائص اللغة وخفاياها مما مكّنه من السيطرة على تلايب شواذ اللغة فتعدد استعمالها ولعله كان يروم من وراء ذلك إثبات فحولته الشعرية.

((أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيذا دونها بيد
العارض الحقن بن العارض الحقن ابن العارض الحقن بن العارض الحقن))

4/ في تدخل الأغراض: إن القصائد في ديوان المتنبي تتمازج فيها الأغراض وتتفاعل دون أن يكون لتمازجها أثر في جودة النصّ ومعانيه. ويرجع هذا التمازج في الأغراض إلى خضوع التجربة الشعرية للموقف النفسي العام فتتأثر المعاني في تسلسل إنحائي يعكس هموم الذات فنجد المتنبي شاكيا في مقام المدح أو مفتخر أو هاجيا.

كما تتداخل لديه الشكوى مع المدح مثلما يتداخل الفخر مع الرثاء ومثل هذا التداخل يبيح لنا القول بأن بواعث النظم عند المتنبي تكاد تكون ذاته خالصة فيصبح الممدوح أو المبحور أو المرثي إلا بواعث موضوعية على الانفعال:

(واحر قلباه ممن قلبه شيم ومن بحسبي وحالي عنده سقم
مالي أكرم حبا قد يرى جسدي وتدعي حب سيف الدول الأمم
سيعلم الجمع من ضم مجلسنا بأي خير من تسعى به قدم
هذا عتابك إلا أنهقه وقد ضمن الدر إلا أنه كلم))

إن نصوص الديوان كلها تكاد تشترك في خاصيتي الغنائية والوجدانية إلى أن يصبح من المشروع لنا أن نتساءل إلى أي حد نعتبر أن النظم في الآخر هو نظم في الذات؟

للمتنبي صلة بالآخر تجسدت شعرا في "الرثاء-المهزاء" لكنها تواترت مع غرض المدح-والمدح في جوهره تعداد لمناقب الممدوح فمركز الاهتمام هنا هو الآخر. وقد ارتبك المدح بغاية التكسب من ناحية مادية وغاية المصالحة مع الوجود من ناحية معنوية-هذه المصالحة مع الوجود عبر

الآخر كثيرا ما اصطدمت بخيبات متكررة فينقلب المدح إلى الهجاء-
هكذا نتبين أنه يوجد بين الذات المبدعة والآخر مساحات لا حد لها
وأن هذا الرفض للآخر أسس لدى المتنبي تقليدا شعريا هو إقحام ذاته في
الخطاب مهما كان الغرض وكيفما كانت المناسبة.

5/النظم في الذات: المتنبي داعية لنفسه لذلك طوع التجربة الشعرية
لغاياته الذاتية كان يستقطب ذاته والدليل على ذلك أنه نظم فيها
قصائد لم يتوجه بها إلى الآخر فكانت تجرته لسقة بانفعالات النفس
معبرة عن حالات الغضب والكبرياء والأنفة.

يقول أدونيس (يعبد نفسه ولا يكاد يعبد في الأرض سواها... ففي
ثنايا شعره كله يحتضن ذاته ويناجيها ويحاورها بنبرة من العبادة إذ
شعره. كتابا في عظمة الشخص... عظمة يصورها طموح وجدل
مستمر بين آماله وواقعه). ولعل هذا التقاطع بين الأغراض هو الذي
يسر له النظم في الذات وإقحامها في كل الأغراض والأوقات.

لذلك يحق لنا أن نرى في المدح تعبرا عن الذات لأنها تعكس تصالحها
مع الوجود ومع الآخر كما يحق لنا أن نعتبر المحاجة من الشعر الذاتي
لأنها تعبر عن فزع الذات وترمها من الآخر ولا ريب أن الرثائية في
وجه وجوها نعي للذات وبكاء على أطلال الأمانى المهضمة وعدم
تحقق المنشود.

هكذا نقرأ الديوان بأكمله وعلى اختلاف قصائده وتنوعها على أنه
نص واحد يتميز بالغنائية والوجدانية ومن تلك الجهة كانت معجزته.

2- كيف عبّر المتنبي عن الأغراض المعروفة في الشعر العربي؟

1- غرض المدح : هو غرض متأصل في الشعر العربي ويعني في دلالته الإشادة بفضائل شخص أو أشخاص من ذوي الفضل ومن أهم معانيه (القوة، الشجاعة، الكرم، حسن الضيافة، طيب الخلق، جمال الطبيعة...) .

أول ما يطاتنا في ديوان المتنبي كثرة المدحيات فمن البديهي أن يكثر المدوحين وقد نجد بينهم تفاضلا في المراتب.

وصورة المدوح عادة ما تكون رمزية مجازية ترسم منشود الشاعر بطريقة ضمنية عن رغباته وهي تتشكل عبر نسيج من الصور وشبكة من العلاقات اللغوية.

* نلاحظ : تكثر المقابلات بين الضمائر والصفات والأفعال وكثيرا ما تنتهي هذه المقالات بالشاعر إلى تفضيل مدوحه عن العالمين:

(ولست ملكا هازما ما لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم)

كثرة صيغ التفصيل والمبالغة وهي موظفة لغاية توكيد المعنى والتوسع فيه (قد زرتة وسيوف الهند مغمدة وقد نظرت إليه والسيوم دم

فكان أحسن خلق الله كلهم وكان أحسن ماض أحسن الشيم)

توظيف النعوت والأحوال لإحاطة المدوح بالفخامة والإجلال.

(بناها فأعلى والقانا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم)

التلاعب بأركان الجملة تقدما وتأخيرا وحذف لغاية بلاغية هي تحسين الكلام وتوكيد المعنى.

(يا أفخر الناس فيك ثلاثة مستعظم أو حاسد أو جاهل)

* (بلاغيًا : أ) توسل التشايه والاستعارات لغايتين متعارضتين في الظاهر: غاية تقريب صورة المدح من الأذهان : فتكون مادة التشايه والاستعارات محسوسة كعناصر الطبيعة وبعض الكائنات الحية.

(فأبصرت بدار لا يرى البدر مثله وخاطبت بحرا لا يرى البحر عاتمة) غاية تعظيم المدح وجعله مثالا لا يدرك : وتكون في هذه الحالة مادة التشايه والاستعارة مجردة بمجالها الخيال.

(لقد سل سيف الدولة انجد معنا فلا انجد مخفية ولا الضرب شامله) ب/ توسل الطباق والجناس والكتابة والتورية:

الطباق يبرز تفرد المدح عن غيره
(تخاربه الأعداء وهي عبيده وتذخر الأموال وهي غنائمه)
الجناس يعبر عن انتشاء المادح بلفظه بالمدح
<http://Archivebeta.3.cnrl.com>

(ولم أر مثل جبراني ومثلي لمثل عند مثلهم مقام)
الكتابة والتورية تستعمل فهي لتزيين الخطاب وتجويد العبارة لتضفي عليه صفة الرمز والإيحاء:

(ولاح برقك لي من عارض الملك ما يسقط الغيث إلا حيث يتسم)
المراوحة بين الأخبار والإنشاء لإبراز مدى تأثير المدح في الكون.

(تمشي الكرام على أثار غيرهم وأن تخلق ما أتى وتبتدع)
وهل يشينك وقتا كنت فارسه وكان غيرك فيه العاجز الضرع)
إن حضور الهاز بكثافة في تشكيل صورة المدح يعكس رغبة الذات

في رسم منشودها عبر الآخر.

صوتيا: يركب المتنبي في مدحياته بحورا طويلة النفس وكثيرة المدود الصوتية مثل: (الطويل-البسيط-الكامل-المتقارب..)

كما يتوسل بحورا يسيرة (الرجز-المهجز-الرمل..)

وما يلفت الانتباه هو انسجام الإيقاع الداخلي والخارجي مع الجو العام للقصيدة وخاصة مع نفسية المادح إذ نجده يطوع اللغة ويصهر طاقاتها الصوتية لتتلاءم مع روح المدح.

فالإيقاع يشتد في القصائد ذات الموضوع الحماسي.

(بناها فأعلى، رأيت صفاته بلا واصف، أمعفر الليث الهزبر...)

ويخفت الإيقاع ويلين في القصائد الوجدانية.

أول ما يظلمنا في ديوان المتنبي كثرة المدحيات فمن البديهي أن يكثر المدوحين وقد نجد بينهم تفاضلا في المراتب.

وصورة المدوح عادة ما تكون رمزية وإيحائية، ترسم منشود الشاعر بطريقة ضمنية عن رغباته وهي تتشكل عبر نسيج من الصورة وشبكة من العلاقات اللغوية.

بلاغيا: تقل المحسنات البديعية لأن الغاية الأساسية هي التشويه والإقذاع وحتى وإن حضرت فهي تستعمل لغاية حسية لتزيد من التقييح فيكون المشبه به أو المستعار منه أو المكنى مادة محسوسة.

ونجد أن الصورة في هذه القصائد باهتة لا طعم لها بسيطة وكأنها تخرج بسرعة من وجدان الشاعر المتلظي بنيران الكراهية.

صوتياً: يركب الهاجي بحورا ميسرة للنبرة الخطابية الجافة مثل (البسيط والوافر)

وفي أحيان قليلة يركب بحورا صعبة مثل (الكامل والطويل)
تشحن نبرة الإيقاع بنسق سريع ذلك أن المعاني تعكس لنا شعورا نفسيا لجوجا غايته القصوى التعامل على الآخر والخط من قيمته.
فالإيقاع جاف لا يطرب الأسماع ولا يعطي نغمية بهيم معها الوجدان.
*معجميا : لئن تعددت سجلات القول التي توسّلها المتنبي في قصائده المحاثية إلا أنها لا تخرج في تقسيمها عن ثلاث مجالات:

المجال الأخلاقي: يهتك فيه عرض المهجو ويشكك في رجولته ويتهمة بالفساد الأخلاقي وتدني السيرة

(لقد كنت أحسب قبل الخصي أن الرؤوس مقر النهي
فلما نظرت إلى عقله وجدت النهي كلها في الخصي)
المجال الخلفي : يعمل على تشويه خلقة المهجو مركزا على أبشع الصور وأنتن الروائح وأفسد الهيئات.

المجال السياسي: يجرده من المشروعية السياسية والدينية ومن القيم والقوة والجاه وحسن التدبير ويصفه بقصر النظر وفساد الرأي.

تشكل صورة المهجو في الديوان آية في الإقناع ونموذجا في الدناءة ورمزا للفساد فالمتنبي نجده يتزل المهجو إلى أقصى درجات التدني حتى يفقده إنسانيته وهنا نجد وجها جديدا للإبداع لدى المتنبي فهو شاعر لا يؤمن بالوسطية في أشعاره ففي مدحياته يبلغ بممدوحه أسمى مراتب

الكمال حتى يصبح في صفوة القديسين وفي المهجاء يصل بمهجوّه إلى أدنى مراتب التحقير حتى يصبح من زمرة الشياطين.

وهنا يجوز لنا أن نسأل هل أن هذا الإندفاع الذي يبحث عن أقصى حدود الأشياء هو نابع من ذات ناثرة تريد أن تؤسس لها كيانا صلبا في الوجود أم هو تعبير عن ألم دفين يأخذ منتهاه في المدح وفي المهجاء ولكننا أشرنا سالفاً أن كلّ قصائد المتنبي لا تخلو من إقحامه لذاته فهل كان ينظم ليمدح أم ليهجو أم ليرثي أو ليفتخر من خلال ذلك بنفسه؟

3/ عرض الفخر وامتزاجه بمعنى الغربة:

يعتبر الفخر غرضاً متأسلاً في الشعر العربي القديم وهو من أرقى الفنون المعبرة عن ذات وانفعالاتها.

والفخر في جوهره هو تعبير عن شعور الذات بالامتلاء واسترداد كيانها. والفخرية في نهاية الأمر هي ضرب من المدح ولكنه مدح من الذات إلى ذاتها.

يقول ابن رشيق (والفخر هو مدح نفسه إلا أن الشاعر يختص به نفسه وقومه وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار).

وللمتنبي في الفخر شأن مخصوص فهو ملجأه لكي لا يفقد توازنه تجاه العالم وتجاه الآخر ومن خلال الفخر نجده دائماً يرجح الكفة لصالحه حتى في مواقف الانكسار والحاجة.

ولو حاولنا البحث عن الأطراف المسيطرة على العلاقات التي تربط

الفخرية لوجدناها مزدوجة التركيب كثيرة الثنائيات، إذ نجد المقابلات بين الضمائر والأفعال والصفات وهي تنطلق من معين واحد: [الأنا الآخر]

[(الأنا) (الآخر: الشعراء-الملوك-الناس-الزمان)]

يترتب عن هذه المقابلات غربة الشاعر داخل المحيط وداخل الآخر والغربة هي سمة مميزة للذات المبدعة لأن المبدع يعيش حالة تردد وتوتر مع محيطه ومن العسير أن يجد فيه منشوده فهو يفتخر بنفسه وكذلك يفتخر بغربته.

(وما أن منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام)
*الأنا والشعراء:

(أنا ملئ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراحها ويختصم)
رأيت صفاته بلا واصف والشعر تهذي طماطمه
*الأنا والملوك:

(أرانب غير أنهم ملكوك مفتحة عيونهم نيام)
الأنا والناس:

(أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود)
(سيعلم الجمع مما ضم مجلسنا بأني خير من تسعى به قدم)
(أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماني من به صمم)
*الأنا والزمن:

(أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن)

لكن غربة المتنبي هي غربة الوافد على غير محيطه وإنما هي غربة من يحمل قيما تتناقى مع واقعه ويمكن اعتبار هذه الغربة تعبيرا عن المنشود المفقود الذي يجهد الشاعر ساعيا إليه دون أن يدركه، فنجدته يفتخر بقيم الفتوة وقد صهر معها قيم الجهاد الإسلامية فهو لم يفتخر بما اعتاد الناس من معاني الفخر المألوفة وإنما تمرد على قيم المجتمع وأعرافه الغريبة عنه واستبدل النسب بالقوة والشجاعة واستبدال التغمي بالجاء والمال برفض القعود وطلب الترحال.

(ولست بقانع من كل فضل بأن أعزى إلى جد همام

أنا ابن اللقاء ابن السخاء أنا ابن الضرب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفياثي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

حقا لقد كان دأب المتنبي متراوفا بين حالتين: صفو وهناء ثم اضطراب فإذا صفت الحياة تغنى بالمجد والعظمة وإذا أولته ظهرها نغم وسخط وهدد وشاء القدر أن تسير حياته على تلك الوتيرة وكان حاجسه الوحيد هو هاتف العز وصراخ الألم وأناشيد الكبرياء والعزة والأنفة حيث جعل من اليأس عدوا للمنازلة وصنع من العذاب خمورا تجرعها فثمل فأبدع شعرا.

ومحمل القول أن غرض الفخر يعتبر من أكثر الأغراض التي احترقت كل قصائد المتنبي رغم تنوع مناسباتها ومشاربها لكن الفخر لم يغيب عن كل قصائده فمأهي الحكمة من ذلك؟ أهو البحث عن تقديس ذاته؟ أم هو موقف رافض لكل ما حوله؟ أم هو عملية تعويض لأحلام لا يمكن

أن تتحقق أبداً؟ لذلك سنحاول البحث عن أجوبة لهذه الأسئلة من خلال البحث في تواتر الحكمة في ديوان المتنبي.

4- تواتر الحكمة في شعر المتنبي:

لقد تميّز المتنبي بكثرة تنقلاته وتناهي عنه مما أكسبه تجربة واسعة جعلته يتأمل في الكون وأخذ يربط بين حقائق العقل من خلال الحكمة وإنشغال الوجدان من خلال الشعر وكان يطعم جل قصائده بالحكمة لكنّ الغالب كان في المراثيات والثابت لدينا أن أكثر النقاد قد إستجادوا وجود الحكمة في شعر المتنبي رغم أنهم رفضوها في أشعار غيره باعتبار أن الشعر نابع من الوجدان والعاطفة والحكمة نابعة من العقل وهي فلسفة قديمة تفصل العقل عن الهوى. ولكن لو حاولنا تبويب تواتر الحكمة في شعر المتنبي حسب وظائف محددة لوجدنا لها ما يسرّرها.

الوظيفة المرجعية <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الحكمة تقليد عربي قديم باعتبار أن الشاعر كان يتلفع بعباءة الحكيم ودور الفيلسوف كذلك نعلم أن الشعر عند العرب هو من أصح العلوم. فالحكمة إذن هي تأكيد لمعاني متناثرة وتثبيت لمواقف متداعية وهي بقدر ما تعبر عن الواقع وتثبته إلا أنها ترنو دائماً إلى ارتياد المجهول.

الوظيفة الفنية :

للحكمة قدرة كبيرة على اختزال المعاني فيصبح التلميح بالدلالة. كما تميز بوضوح التركيب وبساطة المعنى فهي توجه لعامة الناس

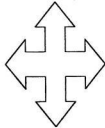
وخاصتهم وهي تبدو مستقلة عن السياق الواردة فيه فيسهل حفظها وانتزاعها من القصيدة لتنتشر. وهي في ذلك كالقلادة من جيد المرأة تزين الخطاب وتكسوه بشحنة رمزية لذلك عادة ما نجدها في آخر القصيدة أو نجدها تأخذ مكان الذروة من القصيدة فهي تتوحد للانفعال وفتح لمعاني القصيدة.

وظيفة دلالية:

تستعمل الحكمة في أغراض متعددة ففي المراثيات تكون المصائب وفي المصائب الأخرى تقع من الإنسان دائما على الوجد وهذا الوجد قد يكون محتبها لكن عندما يخرج ينقشع. والحكمة في ظاهرها تعبير عن موقف آني عاشه الشاعر لكن جوهرها هو تطوير ذلك الحدث ليتجاوز حدود الزمان والمكان وتصبح الحكمة بذلك حاملة لوظيفة وأبعاد إنسانية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ففي الحكمة يلبس الفكر لبوس الشعر ويشحن الشاعر بطاقة الفكر حين نقرأها ندخل إلى حقل من التأمل يتزاوج فيه العقل مع الوجدان.



مكانة الثورة الرقمية في مجتمع المعلومات

بقلم : الأزهر النفطي

"وإذ نوكد من جديد أن الفجوة الرقمية هي فجوة تنموية قبل أن تكون فجوة تكنولوجية فإننا ندعو إلى تضافر جهود المجموعة الدولية من أجل تمكين كل الشعوب وخصوصا منها الأقل نمواً من الأخذ بأسباب التقدم التكنولوجي والاستفادة من الثورة العلمية والرقمية التي يعيشها عالمنا اليوم." (1)

مراهنة بلادنا على العلم والمعرفة ورغبتها في التطور والتقدم والانصهار الفاعل في الثورة التكنولوجية والإتصالية وانفتاحها على حاجة العصر ومستك قيادتها السياسية الرشيدة بزماء الثورة العلمية في عصر الصورة والثقافة الرقمية والآلة الإلكترونية وتخصيصها 1% من ميرانية الدولة لدفع عجلة البحث العلمي كلها عناصر إيجابية متكاملة متضامنة ساهمت بقسطها الوافر في تحويل بلادنا وعلى مدى ثلاثة أيام إلى عاصمة للعلم والمعرفة والتضامن الإنساني كما ساعدت على تأهيلها بامتياز وإجماع دولي لاحتضان المرحلة الثانية من القمة العالمية حول مجتمع المعلومات وذلك أيام 16-17-18 نوفمبر 2005، بحضور 30 ألف مشاركاً قدموا من مختلف أصقاع العالم تحذوهم رغبة جامحة في ردم الفجوة الرقمية معضلة الشعوب والمجتمعات في عصرنا.

فلقد أصبحت الثورة الرقمية المآل المنطقي لما تشهده الشعوب

الاجتماعات من تحولات جذرية في كل المجالات:

(فمنها يقوم بناء الكيان الثقافي للفرد في الاجتماعات المدنية العالمية مما يود الكاتب في عصرنا إلى التبشير بصناعة نظرية للأدب تفتقر باستمرار فوق إنجازات العلم ضمن لغة جديدة مبتكرة تنتج الأدب العلم من رحم واحد يجثو صديقي على خشب صدري، يتفرج على الأخبار ويهتم بالنشرات الجوية ويدك تركيته ما بقي من حطب الروح... ويحدثني عن الصدور البلورية والنهود الطرية والأرداف التي محنت من لبان السوق الأوروبية وعن الماء الذي يتدفق من بين شفتي مادونا ونوافير روما...

في الصباح تكتوي السماء بقرص فد من حطب الجحيم فنعطش ونو شع ثقب طبقة الأوزون وتنتشر رائحة الأجساد المحترقة بكل الجحور والساحات وترداد السوق الأسبوعية ضيقا وتوسع حمى الشراء المجنون.

فتراوج وتُرصّف في عرض سافر، الشكلاطة والفاسوخ، الباربول والموز، عصافير الرخام جوب منع الحمل... فتعطش ونعطش والماء لا يسوغ ولا يسعر.

جنات اسماعيل

أقصوصة "لثة شيء ما تكسر"

الحياة الثقافية العدد 77 صفحة 63

على هذا النحو أصبح التفكير في ربط آلة الإنتاج والإبداع بمركز السوق العالمية من خلال الاستثمار في المعرفة والربط العضوي مع

الشبكات العالمية المعلومات للمسك بزمام الثقافة الرقمية والانصهار
الفاعل في مفهوم التطور والتجديد لتصوير المرحلة الراهنة وانعكاساتها
على عالمنا المعاصر لتأسيس كتابة أدبية تقوم على ترابط وثيق بين
التحويلات الكبرى في كلّ مجالات الحياة فتتصهر في أبجدية الثقافة
الرقمية وفي مداليل الثورة الرقمية فتصبح نتاجا للتحدي الذي يأتي به
العصر

"ابنتي تتلقى معارفها عبر أجهزة الحوسبة

زوجتي تشتري سمكا من متاجر صورية

ولدي يتسائل عن حكمة الخمر والورقة

وحفيدي غدا سوف يفحص في دهشة قلما

كنت أمحو به غده

وأخط به حُلماً مُشرقاً ونهاراً".

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه المظاهر الأدبية التي تسمُ الكتابة في عصر الثورة الرقمية
منحوتة من صلب جديد في إطار نصّ أدبي جامع منفتح على عالم
الاختراع والاكتشافات العلمية ضمن تفاعل الثقافات والانفتاح على
سبل المعرفة.

فوسائل الإتصال الحديثة وسرعة التواصل بين الثقافات والحضارات
في عصر الصورة والجامعة الافتراضية ساعدت على إزاحة الحدود بين
الشعوب والمجتمعات كما ساهمت في تقريب المسافات عبر الشبكات
المعلوماتية والطرق الإتصالية الكونية : فالاستثمار في المعرفة وبثّ روح
العصر في آلة الإنتاج والإبداع وفق تنوّع النصّ والإبحار في مضامين

الثورة الرقمية جعل أعمال الجاحظ والجرجاني وابن المقفع وابن خلدون وحازم القرطحاني وابن زيدون وعمر الصهروردي وعبيد الله بن عربي وابن رشيق والحصري وسواهم من فطاحل الفكر والأدب العربي تترجم إلى الفيتنامية واليابانية والصينية والكورية...

فباستثمارنا لمكونات الثورة الرقمية يمكننا توظيف الخطاب الأدبي عبر وسائل الإتصال الحديثة وشحنه بخصائصنا التاريخية والحضارية وبالأبعاد الثقافية والفكرية والدينية لترويج جانب كبير من ذاتيتنا الحضارية والوطنية، بمفهوم الانفتاح على الآخر والتأثير والتأثر فالكتابة الأدبية في عصر الثورة الرقمية لا بد أن ترسم لها مسلكا لتتزل نفسها في السياق الوطني والعربي والكويتي، وكذلك أن تكون قادرة اليوم أن تستوعب التحولات الكبرى والمستجدات المتسارعة التي نصلح على تسميتها بالعولمة.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فالهوية اليوم هي أن نعيش في الاختلاف بكتابة تؤهلنا على أن نعيش تاريخنا وسياقنا الحاضر بوعي وتبصر.

فطفينان الصورة على عالمنا المعاصر واختراقها الحدود الوطنية وانتشارها الكوني المتسارع وما نتج عن ذلك من تأثير على نماذج التفكير والسلوك وأشكال التعبير حول الفرد في مجتمع المعلومات أو في المجتمعات المدنية العالمة إلى إنسان كويتي في المأكل والمشرب والملبس والهئية والفكر والرؤية فحتمية الانفتاح على الآخر من منظور تفتح الأثر الأدبي المعولم على قضايا الفكر ومجالات الخلق والإبداع لتحسيد حس البوح وإشباع أخلاقية القارئ في أسلوب يتخذ من وسائل الصنعة

الجمالية والتقنيات الفنية المتقدمة وفضاء الإتصال المعولم سبيلا إلى التأثير في قلب المتلقي وبصورة أدقّ انفتاح النصّ الأدبيّ المعولم في عصر الثورة الرقمية على مفهوم الحرية بمعناها الشامل مع الوعي المزدوج لدى الكاتب بالكيان الثقافي والحضاري..

فالقصيدة تعرفنا جيّدًا

مكرهون على وأدها

لنحلّق في فلك القمر الاصطناعي

-كنا على وأدها مكرهين...

-نروّضها...نتوحّش أكثر

-بحبسها...تطلق الملح في دمنا

-لم نكن بعد بالقادرين على فهمها

-إذ نختر دمنا أملا فانبعاث القصيدة

-يصرخ الضوء فينا ويغمرنا قلق

-من ركام التحوّل تنفجر شهوة عارمة".

خالد الماجري

قصيدة: "خارطة جينية"

ورقات ثقافية عدد 318

على هذا النحو، تبرز العلاقة المتبادلة بين كتابة النصّ الأدبيّ المعولم ومداليل الثورة الرقمية التي تنصهر في صلبها أنماط الخطابات الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية والعلمية الراهنة في إطار تطوّر

-----الإنحاف 164 فيفري 2006

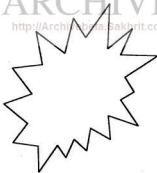
منظومة القول وغمو الخبرة الإبداعية وانفتاح المشهد الثقافي وتطور
الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتاريخي والكتابة بأدوات
العصر والانفتاح على سبل المعرفة وعلى مجالات حيوية علمية وفكرية
تغني منظومة القول وتترافق مع حركة التحول الجذري التي يشهدها
عالمنا المعاصر.

هوامش:

1/الرئيس زين العابدين بن علي لدى افتتاحه المرحلة الثانية للقمّة
العالمية حول مجتمع المعلومات 16 نوفمبر 2005

ARCHIVE

<http://Archiv-beta.Sakhrat.com>



المعلومات ومرحلة فك الارتباط

بقلم : لمياء جنتات

اختتمت أشغال القمّة يوم 18 نوفمبر 2005 بتونس وبدأت عمليات التقويم لا التقييم إذ تُجانبُ الصواب اللّغوي لو استعملنا الثانية ونقصد التقييم، ونحن إذ نصوّبُ الأولى ونخطيء الثانية فبالاستناد إلى مرجع لغويّ نفخر به كجامعيين وهو الدكتور عبد السلام المسديّ إذ يقول مصححاً الخطأ الناجم عن تواتر الاستهلال:

[نرى كيف تتركّج اللّغة بين ضغط الحاجة والسّعي إلى سدّها فتبقى على فعل [قَوّم] ومَحَضُّهُ لما هو لا تتمّ تصبّطع على غير قياسِ الفعل [قَيّم] ومصدره تقيّم وينقّس الحافظ أبقتْ على [موقوت] واستعملت [موقّت] ثم وضعت [موقّت] على شذوذٍ صرفيٍّ؟]

أوردتُ هذا الشاهد للتّصحيح أولاً ولتوخي السّلامة المعلوماتيّة وما أدراك ما السّلامة المعلوماتيّة؟ في عصر المعلومات والمعرفة المحيئة والدّقيقة.

—عالم اليوم تحكمه المعرفة المعلوماتيّة، وعالم اليوم أيضاً مترابطٌ تحكمه شبكة من المعلومات فكان لزاماً على كلّ دولة أن تتجهّز للانضمام إلى كتلة الدّول القويّة الفاعلة، ولكن ماذا عن تونس؟ بما تجهّزنا؟ وماذا قرّنا؟

تحوّلت العاصمة في الأيام القليلة الفارطة إلى منطقة من الضوء الأخضر منطقة جلاّبة ولكن لا تصل إليها مراكب القراصنة لأنها مكان قد تطهّر من الثغافات النياسية العاطفية إذ لم يعد الزمن غير زمن العلم والمعرفة وأصبح السؤال ملحاحا: ماذا في مقدورنا أن نفعل لدفع مسار التنمية؟ ومن يحكم التنمية غير أفق من إقتصاد المعرفة؟!

المعرفة اليوم هي التي تحدّد معالم ما سيكون في يوم ما تاريخا... والمعرفة في النهاية جملة من المعلومات وهي لأجل هذا ورغم تنوع سبلها من إذاعات وشاشات تلفزيون وصحافة وأتترنات هي مبنوثة من أشخاص أو مجموعات تخفي في باطنها عقائد واديولوجيات فلا تتصوّر أبدا ولا تحلم أن يصلك خير بلا تعاطف أو انحياز أو انقياد لموقف ما. والمعرفة بهذا لا تساوي بالضرورة المعلومات.

نعود للحديث عن قمة المعلومات بتونس هذه القمة التي تبنت الثقافة الرقمية ثقافة ذهنية بديلة وقد ركب بها كل من أدرك أن المعلومات اليوم هي القاعدة للعالم الحديث لأنه شئنا أم أينا كلّ الخطابات الإقتصادية والإيديولوجية بما فيها الثقافية، كلّها خطابات تعتمد على التدفق السريع للمعلومات وخاصة تلك الموثوق بها.

وقد طاب للبعض أن يعيب على تونس أنها كثفت من العنصر الأمني خلال فترة القمة ونحن نردّ عليه وكلّنا احتراماً له ولموقفه بأن كلّ من حضر هذا الحدث العالمي العلمي كان حريصاً على إنجاح هذه التظاهرة الكبرى وليست عناصر الأمن وحدها مشكورة ههنا، كلّ التونسيين أنجحوا هذه القمة.. لأننا وبكلّ بساطة نعيش عصر صرف النظر إلى

اقتصاد المعرفة هذا العنصر المحموم تكنولوجيا يطرح علينا عديد الاشكالات من بينها كيف نحمي أنفسنا من لا حاجة لنا به من المعلومات؟

لا أحد يجادل في أهمية الاقتصاد لأن البريق الحضاري الذي ترمع له لا يمكن أن يشع إلا تحت قاعدة علمية وتكنولوجية اقتصادية بالأساس ونرى اليوم أن الدول التي ليس لها وجود في الإنتاج العالمي أو التي ليس لها دور في حركة العولة هي دول لم تكسب الأمان في الجانبين الاجتماعي والسياسي.

وهكذا فبحساب المنطق الاقتصادي فإن تونس باحتضانها لقمة المعلومات قد أسست لتكون قطب استثمار مناسب جداً لأن الانطباع بأن تونس بلد كفاء لاحتضان مثل هذه التظاهرة العلمية العالمية انطباع قد حصل لأنه سيضمن لتونس أن تكون مقصد عديد الشركات والمؤسسات العالمية المختصة في تكنولوجيا الاتصال الحديث.

وبكل هذا تفتح تونس على عهد تألقت فيه بتحديثها لمقولات الاستنفاص وتأسيسها لمنطق دولة القانون والمؤسسات غمطاً جدياً لمجتمع المعرفة.

أما بحساب المنطق الحضاري فتونس باحتضانها قمة المعلومات تكون قد تمكنت من الحسم نقضا لمقولة تفوق دول الشمال على دول الجنوب، فتكون قد فككت الارتباط عن أزمنة من العجز والخوف وأبرمت بذلك عهداً من الثقافة ذات الأبعاد المتعددة لأنها آمنت أن العلم لا ينفصل أبداً عن عنفوان الأمة وطموحها.

السرد القصصي

بين الرؤية البصرية والرؤيا الاستذكارية

قراءة في تجربة القاص عمر أبو القاسم الككلي

بقلم : فاضل ثامر

-العراق-

تمثل هذه المجموعة - وأعني بها مجموعة "صناعة محلية" - بالنسبة لي مفاجأة غير متوقعة. فالقاص عمر أبو القاسم الككلي، الذي سبق لي وأن قرأت له بعض النماذج القصصية المتفرقة، يقدم لنا في مجموعته هذه أسلوباً سردياً متميزاً في الصوغ القصصي يعتمد على الإيجاز والتكثيف والاقتصاد في القول. لذا اتخذت الكثير من تجارب هذه المجموعة من إطار "القصة القصيرة جداً" قالباً سردياً لها. فمن مجموع واحد وعشرين قصة - وهو عدد قصص هذه المجموعة - نجد خمس عشرة قصة لا يزيد طول الواحدة منها على صفحة واحدة، أما القصص الست الباقية فتتراوح بين الصفحتين والثلاث صفحات وتظل، بشكل عام، تحمل بصمات القصة القصيرة جداً من ناحية البنية السردية.

لم تكن تقنية القصة القصيرة جداً شائعة أو معروفة في الأدب العربي الحديث قبل منتصف الستينات، إذ بدأت بالظهور، لأول مرة، على نطاق واسع في أواخر الستينات، ومطلع السبعينات وتقلص حضورها نسبياً في الثمانينات لكنها عادت للظهور بقوة خلال سنوات التسعينات، وتعكس هذه الكتابة السردية المكثفة والموجزة تحولا مهما

في الذائقة الفنية لدى القصاصين والقراء على السواء. ويخيل لي أن التجربة الشعرية الحديثة، ولغة السينما والفن التشكيلي والصحافة لها تأثيرات مباشرة في تشكيل هذا اللون من السرد القصصي الحديث. في مجموعة عمر أبو القاسم الككلي "صناعة محلية" وعي عميق بإشكالية الكتابة القصصية الحديثة وكتابة القصة القصيرة جدًا تحديدًا. فالقاص غالبًا ما يعنى برسم لقطات جزئية من الحياة الخارجية أو من حياة الشخصية القصصية أو تفكيرها أو رؤيتها المباشرة والفورية للمدركات الحسية في العالم الخارجي. وهذه المراثيات التي يقتنصها الراوي لا تسع أحيانًا للتحويل إلى "شريحة حياة"، بتعبير أنطون تشخوف، بل تظل عند حدود ضيقة، عند مستوى ما يمكن أن نطلق عليه "لمسة حياة"، وهي أقرب ما تكون إلى القصيدة القصيرة أو قصيدة "الهائيكو" اليابانية وقد تقترب من نمط الحكاية الشعرية المسماة بـ "البلاد" الغنائية والتي تتميز ببنية سردية درامية نامية داخل أطر القصيدة الغنائية. والقاص عمر أبو القاسم الككلي ميال في أغلب هذه المجموعة إلى الحياد في نقل الحدث الخارجي أو في استبطان لا وعي الشخصية القصصية، وهو قلما يتدخل أو يعلق على الأحداث والمشاهد. فالحدث يتحرك بحرية وعفوية وفق قوانين الحياة ذاتها: فالقاص يتحول إلى قناص ماهر للمراثيات - إنه بمعنى آخر "بصاص" يتأمل الأشياء التي تمر أمامه ويسجلها بعدسته الخاصة، وقد يفتح جهاز التسجيل الذي يحمله ليلتقط الأصوات والمهمهمات والحوارات التي تصل إلى أذنيه. ولذا يحتل الوصف مكانة مهمة في تقنية

السرد القصصي في هذه المجموعة تذكر بمدرسة "الرواية الجديدة" في الأدب الفرنسي وخاصة في أعمال ألن روب غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور ومارجريت دورا، وتحضرنا هنا بالذات مجموعة ناتالي ساروت الموسومة "انفعالات" وبعض تجارب ألن روب غرييه في القصة القصيرة لكننا لا يمكن أن نزعّم أن الوصف يحيل هذه القصص إلى وصف "شيثي" موضوعي، أو يتحوّل إلى غاية نهائية يجد ذاته للسرد القصصي. فالوصف هنا جزء من السرد ذاته، وهو في الغالب سرد ذاتي، يقيمه الراوي أو يلتقطه بصريا أو يستحضره استذكّاريا. فالقاص سرعان ما يحرك المشهد خطيا من سكونيته المكانية نحو حركة زمنية متصاعدة تفتضيها طبيعة التجربة القصصية لملاحقة حركة خارجية أو مشهد بصري جديد. ولكن هذه الحركة تظل هي الأخرى محدودة إلى حد ما ولا تسعى لتأسيس عقدة أو حبكة أو فعل درامي متكامل، كما هو الشأن في السرد القصصي الاعتيادي أو الكلاسيكي، فهذه المجموعة القصصية لا تحفل بتوفير مثل هذه المقومات ولا تنطوي على بنية سردية تقليدية تتضمن مقدمة "ونموا ونهاية" لأنها بطبيعتها تميل إلى خرق بنية السرد التقليدي، وتأسيس تقاليد بديلة تعتمد على الضربات السريعة التي تذكرنا بضربات فرشاة الرسام الحديث على لوحة بيضاء. وبسبب ذلك كله فالقارئ التقليدي قد يصدم وهو يقرأ أقاصيص هذه المجموعة، لأنها لا تقدم له حركة بانورامية عريضة للحياة ولا توفر له فعلا قصصيا متناميا، أو حبكة متكاملة أو شخصيات قصصية متعددة. وهذا يعني أننا

بحاجة إلى قارئ من نوع خاص لهذا اللون من الكتابة القصصية التي تقترب من مستوى "النص" بمفهومه النقدي الحديث.

قارئ هذا اللون من الكتابة يستطيع أن يملأ الفراغات والفجوات التي يتركها القاص أحيانا عن عمد ليقوم المتلقي بإكمالها وليشارك، بالتالي في عملية إنتاج النص وتأويله، وربما إعادة كتابته أيضا. ومثل هذا القارئ سيدرك الرابط السردى الذي يشد النسيج السردى والرؤيوى العام لأقاصيص هذه المجموعة، حتى يمكن أن نعدّها قصة مقطعية واحدة تذكرنا لقصيدة التوقعات أو القصيدة العنقودية في الشعر العربى الحديث، فهي تتم عن كلّ موحد ينطلق من رؤيا واحدة، بحيث تتكامل متعة القراءة والاستيعاب عند استكمال هذه "السلسلة" القصصية المتتابعة رؤيويًا وفنيًا.

وكما أشرنا فالقاص عمر أبو القاسم الككلي يقف موقف القناص أو المراقب المدقق الذي يقتنص الصور والأحداث والمريثات ويضعها في داخل شباكه، متخذًا موقف الحياد الموضوعى البارد فى الغالب، دونما إسقاطات سيكولوجية أو عاطفية أو ذاتية. وهو شبيه بموقف الرواي في قصة "الاقتناص" الذي يعتمد إلى اقتناص المريثات من خلال شق أفقى فيذكرنا ببطل رواية "الحكيم" لهنري باربوس وبطل "البصااص" لأن روب غريه. في قصة "الاقتناص" هذه يكتسب فعل المراقبة والرصد بعدا قصديا، تلصصيا - إذا جاز التعبير - وهو يحاول أن يضبط الصورة الخارجية تماما مثلما يفعل المصور وهو يحاول ضبط الصورة في كاميرته

الخاصة، لذا يأخذ السرد منحى وصفيا بصريا محتشدا بالتفاصيل لفضاء المشهد، حيث تتشكل بنية مكانية صغيرة، تتسع شيئا فشيئا لتكشف عن حركة حية في الجانب الآخر من النافذة:

"لم يتمكن، في البداية، من ضبط المنظر. ظل يحرك رأسه، إلى فوق وإلى تحت، ببطء حتى تمكن من حصر وجه المرأة في الشق الأفقي الضيق، الذي يفصل بين لوحى حديد من بين بضعة ألواح تسد النافذة".

والقاص لا يقتصر على فعل المشاهدة البصرية، بل يدخل وعيه الخاص وهو يلتقط المشهد ويسقطه على شاشة مشاعره، لتحول هذا الوعي إلى حالة انكسار جديدة تضاف إلى انكسارات أبطاله المتلاحقة. ويتواصل فعل الترصّد والملاحقة والاقتناص في عدد كبير من قصص المجموعة مثل "الحديث المهم" و"الانتباه" و"نزول" و"الائتسامة التي صبت في البحر" و"مسارب الحب في أحراش القداحة" و"تحت الأضواء"، في الزحام و"إغراق". بل يمكن القول إنه لا تكاد تخلو قصة واحدة من هذا المظهر السردى المهيّن في الرؤيا القصصية للقاص. في قصة "الانتباه" يهيمن فعل الرؤية البصرية هيمنة كاملة، حيث يلتهم البطل السماء الزرقاء التي حرم - كما يبدو - من رؤيتها، لكن الصوت يتحول إلى قوة قمع قاهرة وساحقة لفعل الرؤية البصرية "هيا!.. لقد نشرت ملابسك"، وبذا تنحسر ثنائية الرؤية/ الصوت الضدية بانحسار فعل الرؤية ومصادرتها/ بتأثير الصوت الخارجى القمعي. وفي قصة "مسارب

الحب في أحراش الفداحة" يتأمل البطل بإمعان الآثار الطبيعية والإنسانية، ويقرر في النهاية أن يترك أثره الخارجى على الجدار لذا "نزع، من لباسه، زرا معدنيا وشرع يحفر اسمه واسمها". ويكرر البطل في قصة "الحدث المهم" فعل الرصد البصري للأفق والبحر والطبيعة التي حرم منها، مثلما حرم بطل الانتباه من رؤية السماء الزرقاء، والقصة تسمى إلى ما هو مغيب عبر حركية متنامية لثنائية فضائية وحيوية وهي ثنائية الداخل/ الخارج التي هي كناية عن ثنائية القمع/ الحرية. ويصرح بطل قصة "الابتسامة التي صبت في البحر" برغبته في اقتناص المراتب البصرية. فبعد أن يجد البطل المقهى مقفلة يقرر أن يمارس فعل الرؤية البصرية: "فكرت عنايتي على تأمل النساء اللاتي يقعن في مرمى نظري" وهذا ما نجده، بمستويات مختلفة في قصة "إغراق" التي يرصد فيها حركة فتى وفتاة يسيران عند البحر وفي قصة "تحت الأضواء، في الزحام" حيث يراقب، مرة أخرى رجلا وامرأة يسيران تحت الأضواء في الزحام وفي قصة نزول، التي يتحول فيها القاص إلى رسام بمسك بالفرشاة ليقدم لنا لوحة تشكيلية ملونة للهِلال المعلق المائل فوق البحر، وحركة الرجل والشباك، وكأنه يرتقي بهذا الوصف المحايد الموضوعي، إلى لون من الكتابة البيضاء الريبة .

لكننا من الجانب الآخر، يجب أن نعترف أن فعل الاستذكار يحتل حيزا مهما في بناء المشهد سرديا - على المستوى العمودي هذه المرة- مخترقا المستوى الأفقي للوصف البصري ويحتل الفعل "تذكر" موقعا في

التحول السردى، ففي قصة "الاحتشاد" يتكرر الفعل "يفكر" الذي يعادل الفعل "يتذكر" لأنه ينصرف مباشرة إلى استحضار أو استذكار مشاهد ووقائع شخصية معينة في حياة البطل: "يفكر في الموسيقى والأغاني.. يفكر في الكتب والقراءة.. يفكر في الجلسات اللطيفة مع الأصدقاء.. في المقاهي.. التسكع دون هدف في الشوارع وتأمل فنتة العابرات". وفي قصة "الانتباه" يظل فعل الاستذكار "تذكر" ليقطع أفقية المشهد البصري: "تذكر أن والدته كانت تقول له عندما يتشاقى، وهو طفل: اهدأ ! تريد أن تأخذ من السماء قطعة !!؟؟". في قصة "مسارب الحب في أحراش الفداحة" يتقاسم فعل الاستذكار المشهد السردى مع فعل الرؤية البصرية حيث يتذكر البطل الحبيبة التي تنتظر عودته، كما يتذكر أصدقاءه الذين يتعرضون للاستحلاب والاستجواب.

ويمكن القول أن الفاعليتين البصرية والاستذكارية تتقاسمان الفضاء السردى في الكثير من قصص هذه المجموعة: الفاعلية البصرية بوصفها فاعلية أفقية، خطية ترتبط بالحاضر والراهن والفاعلية الاستذكارية بوصفها فاعلية عمودية ترتبط بالماضي غالباً، وهما تتحركان ضمن جدل ثنائيي الحاضر/الماضي، الإبصار/الاستذكار.

لقد لجأ القاص في أغلب قصص المجموعة إلى تقنية سردية حديثة. فقد هيمن السرد الذاتي القائم على تقديم الحدث أو المشهد عبر عيني الشخصية القصصية ووعيها الداخلي في أربع عشرة قصة، وظف في سبع منها ضمير متكلم "أنا" هي.. "آفاق الإمكان" و"الابتسامة التي

صبت في البحر" و"يومية" و"قيلة الدمار" و"إغراق" و"زوبعة" و"الطبيعيون"، بينما وظف ضمير الغائب في سبع قصص أخرى عن طريق استخدام المونولوج المروي، وهو ضمير غيبة لا علاقة له بضمير الغيبة في السرد التقليدي الذي يقيمه في الغالب "الراوي كَلِي العلم" بل هو صورة مموهة ومحوّرة عن أنا المتكلم. ويتحلى ذلك في أقاصيص "مسارب الحب في أحراش الفداحة" و"الاحتشاد" و"الاقتناص" و"الانتباه" و"المشاشة" و"الحدث المهم"، إضافة إلى قصة "صناعة محلية" وهذا فإن هذا اللون المونولوجي هو الذي يبني الحدث ويحركه ويؤسس الشخصيات ويحدد الوصف الخارجي، وليس المؤلف نفسه. لكننا من الجهة الأخرى لا نعدم قصصاً أخرى تلجأ إلى لون من السرد الخارجي الذي يعتمد على بناء المشهد، وهذا اللون ينتمي إلى تقنية بناء المشهد أكثر من انتمائه إلى السرد الموضوعي الخارجي الذي يقيمه الراوي كَلِي العلم المعروف في السرد التقليدي الكلاسيكي، كما تسمى قصة واحدة هي "الاستحسان" إلى تقنية ما وراء السرد بتوظيف الوثيقة أو المدونة داخل النص القصصي.

ويمكن القول أن القصص التي تنطوي على أنوية الأنا غالباً ما تلجأ إلى المونولوج الداخلي عن طريق توظيف ضمير المتكلم تارة وضمير الغيبة تارة أخرى. فهذه التقنية أكثر ملائمة للاستبطان الداخلي والتأمل والتفلسف والعزلة المكانية والنفسية، بينما نجد أن القصص التي تنفتح على شخصيات أخرى غالباً ما تلجأ إلى الحوار (الديالوج بدل المونولوج) بعيداً عن الانكفاء على الذات، وهذه الحركة من المونولوج إلى الديالوج هي حركة من الداخل (داخل الشخصية) إلى الخارج، وهي سمة تسم القصص

متعددة الشخصيات في هذه الأفاصيص.

وتتكامل عبر هذه الحركة السردية شخصية محورية للمجموعة القصصية، ويمكن أن نعدّها شخصية إشكالية هي شخصية الراي البصاص، الملاحق للأحداث وهو في الغالب شاب ذو وعي مدني وحضري ينتمي إلى شريحة المثقفين (الانتلجنسيا). ولذا فمعظم المشاهد القصصية تنتمي إلى المدينة بينما تظل الصحراء بعيدة ونائية ويرتبط البحر ارتباطاً وثيقاً بالمدينة التي تتأخّم البحر وتعاكسه في الغالب ويشكل بعداً روحياً وامتداداً للحرية وأفقاً للتخييل. وهذا البطل الإشكالي غالباً ما يجد نفسه في صدام دائم مع المؤسسة الاجتماعية، ومع الخارج (بشكل عام) لكنه من جهة أخرى يخفي بمباهجه الفكرية والروحية والعاطفية الخاصة - في علاقته بالآخر والمرأة والقضية، ويخزن عندما يواجه الظلام والعنف والقمع والفساد. هذا الفرد، لا يظل في الغالب معزولاً وسلياً مثل البطل الإشكالي في الأدب الغربي، وإن كانت بحريته تحت على مثل هذه العزلة- مكانياً وزمانياً، إذ يشتبك هذا البطل الإشكالي مع الآخر صديقاً أو رفيقاً أو حبيباً، وتحتل المرأة مكانة خاصة في هذا الفضاء وفي ذاكرة البطل فهي تبرز لتوميء إلى الجانب الجميل والمضيء والواعد في حياة البطل في مقابل ما هو قاحل ومستلب ومتوحش، وتبدو المرأة أحياناً خاضعة إلى أقصى درجات الاستلاب، فهي لا تمتلك حريتها كاملة كما هو الحال في قصة "قبة الدمار" وقد تواجه العجز والخوف كما في قصة "النقطة الأخيرة" وقد تبدو في شكل حبيبة تنتظر الذي لن يعود كما هو الحال في قصة "مسارب الحب في أحراش القداحة" وقد تشكل الجانب الجمالي المضيء

في المشهد القصصي والذي يضيف إيقاعا خاصا على الحياة والواقع كما هو الحال في أقاصيص "تحت الأضواء، في الزحام"، و"الابتسامة التي صبت في البحر" و"الاحتشاد" و"إغراق" و"الظهر" و"الاقتناص".

وتتحلى علاقة البطل المحوري الإشكالي، في تجربة القاص، بالواقع الخارجي في عدد من الأقاصيص على مستوى الترميز الدال، المباشر وغير المباشر معا. وهو ترميز لا يخلو من نقد اجتماعي وفكري لبعض المظاهر غير الإنسانية ومن هجوم على جوانب الفساد والعنف في المجتمع والحياة كما هو الحال في قصص "الانتباه" و"مسارب الحب في أحراش الفداحة" و"الاستخصاص" و"آفاق الإمكان" و"المشاشة" و"الحادث المهم" و"قبة الدمار" و"الطبيعيون" و"صناعة محلية" إلا أن القاص لا ينحو منحى أخلاقيا وأيديولوجيا في مواجهة الشخصية لمظاهر التحلل والفساد في المؤسسة الاجتماعية وإنما يوميء إلى ذلك بطريقة غير مباشرة متيحاً الفرصة للقارئ لوضع النقاط على الحروف واستكمال صورة المشهد ودلالته.

لقد وفق القاص في أن يصوغ تجاربه القصصية بلغة قصصية حديثة، شديدة التركيز والإيجاز والاقتصاد، وتجنب ما هو مهجور ووحشي في التعابير والمفردات، وكما تجنب الصياغات البلاغية المصطنعة، وبشكل عام لم تتحول اللغة إلى "معضلة" مقصودة بذاتها، تهدف إلى جذب الانتباه إليها، إلا في قصتين هما "زوبعة" و"الاستخصاص" حيث لجأ القاص، ولأول مرة، إلى مستوى من اللعب اللغوي بالمفردة، بحيث

أصبحت اللغة تمثل "أمامية" Foveagrounding لافتة للنظر، إذ يوظف القاص في قصة "زوبعة" مفردة "فخم" بتنوعات وتركيبات مختلفة أكثر من خمس وعشرين مرة كما وظف في قصة "الاستخصاص" مفردة "الاستخصاص" وتنوعاتها أكثر من خمس وثلاثين مرة، وهي طريقة قد تبدو للوهلة الأولى ثقيلة ومصطنعة، لكننا عند التأمل نكتشف أنها تؤدي وظيفة خاصة تتمثل في إثارة إحساس القارئ بالسخرية اللاذعة والفكاهة والمفارقة، كما تنبه على إمكانية الاشتغال السردى على مستوى تقنية "ماوراء السرد" meto-narration خاصة وان قصة "الاستخصاص" بالذات تنطوي على توظيف خاص للمخطوطة أو المدونة الصحفية، وهي تقنية قد تنضج مستقبلا في تجارب القاص القادمة.

من كل ما تقدم، يجد قارئ أقاصيص عمر أبو القاسم الككلي نفسه أمام تجربة قصصية حدائية تعي خصوصية الكتابة القصصية، بشروطها السردية المتطورة وتحتفي بمحوم الإنسان المعاصر وتطلعاته، وهي تحاول أن تلامس القضايا الاجتماعية والفكرية مسا رقيقا بعيدا عن التقريرية والمباشرة وبلغة قصصية شديدة التركيز والإيجاء والشفافية بعيدا عن الإسقاطات السيكلوجية والأديولوجية المباشرة، وفي الوقت ذاته تحتشد بتفاصيل دقيقة وصغيرة عن تجربة حياتية شاملة تتمحور حول كينونة لبطل إشكالي مثقف يعاني الاستلاب والعزلة لكنه يتطلع دائما نحو ما هو جميل ومشرق وإنساني.

كلمات في الشعر

بقلم : صالح الطرابلسي

الشاعر في تأثره بالحياة، وفي تأثيره فيها، لا يمكن إلا أن يكتب نسخ مشاعره... يشكّلها في لغة تخرق السائد في معانيها، لكي تأخذ في اللمح بالرمز أبعادها الصغرى وأبعادها الكبرى عسى أن تحدث في وجدان القارئ حيرة وإدهاشاً، بهما في نفسه تخلق دافعاً يغري بالتلقي...

الشعر كتلة من هواجس ورؤى تتدفق من أعماق إحساس خفقات شعور، بدافع تأثير ما داخل الذات في صلة وثيقة بواقع العصر وهموم الحياة!... فلا لذة لشعر ليس حتمال رسالة من روح قائلها تعكس روح الواقع في الشعور، ولا متعة لشعر ليس صادراً عن وعي باطن أو ظاهر... لا شعر خارج الوعي، وبعض الوعي في أقاصيه جنون!...

الشعر كيمياء الذات في تفاعلها بالحياة: حلوها ومرّها... الشعر فلسفة دوماً متحوّلة، والشاعر فيلسوف مسكون بالإبحار، ما أن يحطّ الرّحال على مرفأ، حتّى يعدّ لرحلة أخرى... للشعر في تغيير العالم دور... ولكن ليس بالشعر فقط يتغيّر العالم.

الشعر مملكة لا سلطان فيها إلا للكلمة والصورة والإيقاع. الكلمة رؤى تحتاز حصون المعجميّة لتعانق أبعاد الكون مرفرة بأجنحة الحلم

الضَّارِب في الحرِّيَّة قلبا نابضا في جسد الواقع... والصَّوْرَة... الصَّوْرَة
الشَّعْرِيَّة وجه للواقع، تلتقطه آلة الإبداع في ذات الشَّاعر، فتضيف إليه
من سحرها المتمرَّد سحرا آخر، كي تخرجه للنَّاس من جديد كوجه
الغُذراء بتالة وجمالا وافتنانا! والإيقاع صوت يقتحم "الفعولن
مفاعيلن" مستلهما منها نغما آخر هو إيقاع الحالة... وهو إيقاع في
الكلمة، وإيقاع في الصَّوْرَة وإيقاع في اللُّغة، إنه إيقاع الحياة!...
الشَّعر إبحار في مجاهل النَّفس، بعضه كمرْكبة الفضاء تشقُّ أجرام
السَّماء، يغوص في أعماق التجريد مرتديا ثوب الغموض
والطَّلسمة... وبعضه كالغُجريِّ المترجِّل يحوب الأرض طولا وعرضا،
أو يتزل في بواطنها بحثا عن درَّها المكنون... ملتهبا في براكينها...
متزلزلا في زلازلها... يتعرَّى ناره إلى حدِّ السَّقور كي يحمل عذابات
الإنسان في الأرض

<http://Archivebeta.Sakhrit.co>

فالأوَّل دخان إن حاولت أن تلتقطه فلن تقبض سوى على فراغ
من سحب الوهم يمطرُك غيثا مخضبا أو يمطرُك غيثا ناشفا... والثاني
حفنة من تراب مشحون بكنوز الأرض مطهَّرة بأحزان الغلابي
والمساكين معطَّرة بعرق العاملين الكادحين.

قد يكون الشَّعر في واقعِيَّة محاكاة للواقع، ومحاكاة الواقع ليست
بمجرَّد نسخه نسخا آليًا، إمَّا هي عمليَّة صعبة وشاقَّة تتطلب من
الشَّاعر معاناة وتستوجب منه الغوص في الواقع فعلا وتفاعلا
لاكتساب معرفة أشمل بجزئياته وامتلاك الأدوات الأثري والأمن

للتعبير عن هذا الواقع تعبيرا يبلغ مستوى المحاكاة بحق، ولا يتم ذلك إلا بالسمو بهذا الواقع على مستوى الخلق الجديد نحو درجة تطويرية نسميها الإبداع. والإبداع في مفهومه الحديث يتعدى الإتيان بالبدع ليسبح في أفق معنوي متعّد الأبعاد، إنه أبعد من أن يتعمق في سطح العمق، أو أن يتسطح في عمق السطح، الإبداع هو قول ما لم يقل بعد، وهو خرق اللامفهوم لجعله مفهوما بمنحه بطاقة حضور في الواقع بعد إكسابه بعدا جماليا قريبا جدا من خلقه الحقيقي.

الشعر أقصى درجات الإبداع، وهو بلا شكّ تعبير عن الذات في علاقتها بالموضوع... أسس الشعر في مفهومه الكلاسيكي لغة أحادية الأبعاد، وصورة تلتزم بالسّنن البلاغية في صرامتها السلطوية عبر صدر وعجز وإيقاع لا يخرج عن محور التحليل ولا يحيد عن القافية والروي...
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والشعر في مفهومه الحديث لغة تحتفل بملاقة العالم ناسفة أسوار الرقابة ومخرّبة مدن الثروة... تبني في هذا الكون صرح الشعرية كونا آخر بلا حدود... تحتزله الصورة الشعرية في عمقها اللامتناهي وتوقعه في ذبذبات بعيدة كلّ البعد عن كلّ أشكال الرتابة، مشكلة فرح اللّغة باختراع الأسماء والحالات، والعلاقات. ثمّ تتجاوزها من كشف إلى كشف آخر في ارتباط مع إيقاع الأرض.

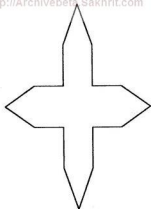
في الشعر، إيقاع اللّغة أعمق تأثيرا وأرحب أبعادا، وأثرى صورا من إيقاع الوزن والقافية والروي... إيقاع اللّغة وقع ينبع من روح

الشعر، وإيقاع الوزن كساء جاهز مصطنع من موضوع سابق خارج العملية الشعرية قد يكسب النصَّ شعريّة لكنها شعريّة داخل جسد الشعر لا داخل روح الشعر.

إذا ما بلغ الشعر مستوى التحرّر من سجن الذات الصغرى وعانق الواقع الإنساني في الذات الكبرى بمومها وقضاياها، فإنه حتما سيعتنق الإبداع في أجلى وأعمق وضوحه... وحين يصوّر الشعر معاناة الإنسان في لغة يستوطن بها هذا الأخير الأرض وطننا هائيا، وفي لغة هي دليله للخروج إلى العالم وإعادة اكتشافه، حينها لن يكون الوضوح مرادفا للواقعية، وإنما يصبح الوضوح إبداعا في الواقعية، وتلك ذروة الإبداع في الشعر: "فهل غادر الشعراء من متردّم؟".

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



"من يصنع الفلك؟!" للشاعر عمر الكثراري

الشعرية بين سلطة النموذج ومغامرة الحداثة

بقلم : نجيب البركاتي

"من يصنع الفلك؟" مجموعة شعرية تضمّ خمسين قصيدة صادرة عن دار الإتحاف للنشر سنة 2004 للشاعر عمر الكثراري وهو من رجال التعليم وقد تجاوز العقد الخامس من عمره. نشرت جملة من قصائد المجموعة كما هو مثبت في الغلاف الخلفي في إحدى الجرائد اليومية. يعني لم يتعامل الشاعر مع معظم المجالات والدوريات والصحف الأدبية التونسية والعربية ولعل ذلك يفسّر تأخر ظهوره بالاستناد إلى سنّه المتقدّم، وقد عمد الشاعر إلى إرفاق عنوان المجموعة بما يلي:

سؤال للشعر والفلسفة والحياة فإذا كان العنوان موجّه إلى الشعر وحول الشعر فكيف يوجّه هذا السؤال إلى الفلسفة والحياة، أليست الفلسفة هي مبحث في الحياة وانخراط في جوهرها فهل تكون "واو" العطف الماثلة بين الفلسفة والحياة قابعة في غير مستقرّها وهكذا يأخذنا هذا العنوان المربك المخاتل إلى جوهر المبحث الذي نروم تطبيقه على هذه المجموعة الشعرية وهو مبحث ينطلق من ثنائية سلطة النموذج ومغامرة الحداثة إيماناً منا بأنّ ما قرأناه ثني المجموعة يشي بوقوع الشاعر بين فكّي إكراهات النموذج ورهانات الحداثة.

إنّ المتأمل في عنوان المجموعة يلاحظ أنّه ورد في شكل جملة

استفهامية، "من يصنع الفلك؟" والاستفهام عمل لغويّ ينجزه المتكلم مستخيراً به أي طالبا معرفة ما يجهله وفي هذا الاستفهام تعبير عن التساؤل والحيرة في نفس الوقت مادام قد أرفقه بعلامة استفهام وعلامة تعجب وهو استفهام عن عنصر من عناصر الجملة، استعمل فيه اسم الاستفهام "من" ويطلب به معرفة العاقل، ألا يحيل هذا الاستفهام على النصّ الدينيّ؟ فنوح هو الذي يصنع الفلك، وفي سورة هود وفي الآية 38 نقرأ ما يلي: "ويصنع الفلك وكلّما مرّ عليه ملأ من قومه سحروا منه" والفلك كما تعلمنا القصة القرآنية كان سبيل نجاة لقوم نوح وكان الهلاك والموت الزؤام مصير كلّ من حاول الاعتصام بغيره وهكذا ينخرط العنوان في إطار المرحعية الدينية التي يبدو الشاعر متأثراً بها أيما تأثر فهل يبحث في عالم متبدّل متغيّر، تحكمه الشرور والآثام عن مخلص كي لا يهلك في ثمّ المخاطر فهو كما يقول في قصيد "أمّي" ص 12:

لم أجد لي الأفق مضراً أو عزيزاً يشتريني

ومرة أخرى يحضر النصّ الدينيّ ضمناً فعزير مصر هو الذي اشترى سيّدنا يوسف وربّاه في كنفه.

إنّه البحث عن الخلاص في سعي ممضّ والشعور بالاختناق حتّى وهو يناجي إله العرش في قصيد "دعاء" ص 21 فهو القائل:

وسبحان السميع دعاه داع بطن الحوت مرتعش النداء

ويونس هو الذي مرّ بمحنة الوقوع بطن الحوت ولولا دعاؤه الصادق وندمه ما استحقّ الخلاص، وهنا قدّمنا من الدلائل ما يثبت تأثر

الشاعر بالنصّ الديني فالأنبياء الثلاثة المشار لهم مرّوا بظروف عصيبة وعانوا من صعوبات جمّة ولعلّه وهو يستلهم قصصهم بطريقة ضمنيّة تأكيد على ما يشعر به من ضيق وتيرم، هذا الضيق الذي عبّر عنه بطرق مختلفة في قصائد كثيرة.

ومن المرجعيّة الدينيّة نمّر إلى المرجعيّة الشعريّة فنلاحظ أن المجموعة ضمّت 50 قصيدة، منها 44 قصيدة عمودية، و6 قصائد تنتمي إلى الشعر الحرّ والذي يتميّز بشكل الكتابة السطريّة وهي كتابة تعتمد على الوزن وإن لم تتقيّد بقيّدًا صارما بالشكل العمودي، فمعظم النصوص بقيت حبسة التقليديّة والتمودج وهي عودة تستدعي الانتباه في السّاحة الشعريّة التونسيّة والعربيّة فمن اليسير ملاحظة تأثر الشاعر بسلطة التمودج حتى في اختيار عناوين القصائد ففي الصفحة 14 نجد هذا العنوان: "من أغاني الرّعاة" والشابي في ديوان "أغاني الحياة" له قصيد عنوانه: "من أغاني الرّعاة".

بل إنّ التأثر بالشابي يظهر جليّا في قوله:

يا صانع الفلك من بابت نواجهده واستلطف الأرض لم تحفل به القمم
والشابي في قصيد "إرادة الحياة" يقول:

ومن لا يحبّ صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر

ويقول في بيت آخر في نفس المعنى تقريبا في قصيد "نشيد الجبار":

سأعيش رغم الداء والأعداء كالتسر فوق القمّة السّماء

وتكرار لفظ القمّة في بيت عمر الكزاري وفي بيت الشابي كفيل

بتأكيد ما ذهبنا إليه.

ويظهر احتذاء النموذج في قصيد ورد في الصفحة 23 عنوانه "رثاء"
وفي قصيد آخر في الصفحة 186 يحمل عنوان "هجاء" والرثاء والهجاء
من الأغراض القديمة في الشعر العربي بل إن هذا التأثير بالسنة الشعرية
القديمة جعلته ينسج على منوال القدامى في الوقوف على الأطلال، ففي
قصيد عنوانه "إلى العياشي طاع الله" ص 29 يقول:

سألت الدار عنك فلم تجبني وحرار الكون في ردّ الجواب
ألا يعدّ هذا البيت رجع صدى لتلك القصائد القديمة التي يخاطب
الشاعر فيها الربع لكن ما من مجيب، فما زال في أذهاننا نداء المهلهل
الشهير على أخيه كليب:

دعوتك يا كليب فلم تجبني وكيف يحبيني البلد القفار
وبعضي الشاعر في احتذاء النموذج فيقدم معارضة أخرى للقصيد
الشهير للحصري القيرواني:

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

وشاعرنا يقول في قصيد ص 51 وعنوانه: "فصول"

أنوار الفصل بما حملت ترتاد الكون فتسعه

ويقول كذلك في مطلع قصيد ص 67 ويحمل عنوان: "التلميذ"

عينك تلاحق مبتدأ أخفاه النصّ وأبعده

وهو قصيد عارضه أكثر من مائة شاعر منهم أحمد شوقي في قوله:

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده

وهو قصيد شهير غناه موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، والشابي كذلك في قصيده: من كتاب "الدموع" يقول:

غناه الأمس وأطربه وشجاه اليوم فما غده

ونجد في آخر المجموعة في الصفحة 137 قصيدا يحمل عنوان "نهر تنكّر للتاريخ" وهو قصيد يذكرنا بقصيد "النهر المتحمّد" لميخائيل نعيمة الذي يقول في مطلعته:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف

أم قد هرمت وخار عزمك فانثيت عن المسير

وطريقة توجيه الخطاب إلى النهر متشابهة عند كلّ من الشعاعين، وهكذا نخلص من كلّ ما رأينا إلى أنّ الشاعر كان تقليدياً بامتياز، إتبّع السنّة الشعرية شكلاً في اعتماده الشكل العمودي للقصيد وللأوزان الخليلية فماذا عن صوت الحداثة في المجموعة؟

إنّ المجموعة تحتوي على 6 قصائد متمية إلى الشعر الحرّ ففي قصيد عنوانه "أنا لست أنا" ص 17 نرى تضخّم صورة الذات ونلاحظ تلك الغنائية والبكائية التي تعبّر عن مأساة وتيرّم بالواقع وبالوضعية المزرية وقد خلقت القصيدة إيقاعاً موسيقياً خاصاً من خلال تكرار بعض الأوزان وبعض الحروف وهذا مثال يبيّن:

صرت عبدا

من ورق

من ثقاب

يحترق

كذلك الشأن في قصيد "تقاسيم" ص 48 فاللغة فيه بسيطة، سهلة، هي لغة الحياة وهي لغة الحدائنة الشعرية، لغة خالية من التعقيد ولا نحتاج في فهمها إلى فتح المناجد وقد كانت مواضيعها مواضيع الحياة بتحولاتها ومشاكلها وأحداثها:

فهل هذه الأرض ملك لفيل

أم النمل أيضا له مرتع

فهذا كلام جميل يستسيغه السمع ويشحذ الذهن للتأويل والمضي قدما في مغامرة البحث عن المعنى ألم تكن المعاني طريفة في القصائد القليلة المكتوبة على الطريقة الحديثة فمواضيعها لصيقة بالحياة وهل الشعر الحر الأشعر بالحياة وهل الحدائنة الأقطع مع سلطة النموذج واكراهاته فالحدائنة كما يقول "سمير أمين" المفكر الشهير مفهوم غربي، "وقد نشأت عندما تخطى الفكر الفلسفي عن الإرث الميتافيزيقي للمطمئن فدخل البشر في فلك الحرية والقلق"

وبالاحتكام إلى هذا المعنى فقد عبرت القصائد القليلة الدائرة في فلك الحدائنة عن قلق كبير وتوق إلى الحرية ففي قصيد "إلى محمد الدرة" ص 87 يقول:

أريد الثريا أريد النجوم

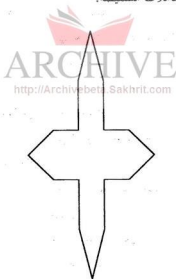
فاصنع عقدا بحباتها

فهو السعي إلى الخلاص وهل أرقى من اضطلاع الشاعر بقضايا أمته وتعبيره عن آماله وآلامها وتطلعاتها وهكذا نرى الشاعر صاحب

باع وذراع في قول الشعر على الطريقة الحديثة وكنا نتمنى لو كتب على هذا النوال بعض القصائد الأخرى لكان مجيدا حسب رأينا المتواضع.

وبعد هل كان الشاعر تقليدياً أم حداثياً؟ هذا سؤال سيئ الطرح وهو سؤال ينتظره القارئ ويطرحة ضمناً بالاحتكام إلى منهج المقاربة، والسؤال الذي يجب أن يطرح هو التالي: ماهو مقدار الشعرية في هذه المجموعة؟، فرؤيتنا للشعر تتجاوز ثنائية القدم والحديث أو سلطة النموذج ومغامرة الحدائث وجمالية الشعر يمكن أن تتبع من قصائد ذات شكل عمودي فمضى كان الوزن عائقا عن الولوج إلى عالم الشعرية الحقة والمعاصرة فإن يكون الشاعر معاصرا لا يتعارض مع اعتماده الأوزان الخليلية والاعتمادا نفس العودة للشكل القديم وأنا أميل إلى أن الشاعر كان مجيدا في عديد القصائد الطافحة بعذوبة لغوية كبيرة وسلاسة في العبارة ومجانبة لركاكة الألفاظ وسقمها في مختلف فصول المجموعة "أنا وأنت"، "تربويات"، "أزهار الخمر" الطافحة بحب الوطن والوفاء له و"أزهار الشر" الذي يذكرنا بكتاب "شارل بودلير" ففي هذا الجزء تغنى الشاعر بأجداد العرب وتحدث عن آلام الأمة ومحنة العراق فكان ملتزما بقضايا أمته وهل الأدب إلا تعبير عن مأساة الكائن. وهكذا رغم وقوع الشاعر تحت سلطة النموذج ورغم سيطرة النفس التقليدي أمتنا عمر الكثراري بقصائد عذبة انقادت له اللغة فيها في غير ما مشقة مما أهله أن يحرز قصب السبق، فالشعرية. الحقة حسب رأينا

تتجاوز شكل القصيد كما أسلفنا فقد تحدّث بلغة الحياة عن هموم الحياة بأسلوب جميل وعبارة موحية أثّرت في الوجدان وحركت السّواكن فليكتب بعدها حسب الشّكل الّذي يرتضيه فحسبه في ما يشره فينا من شعور بالجمال، فكم من قصيد عموديّ حوي صورا أخذت من قصيد حديث احتوى على صور بسيطة وتعابير ركيكة ولعلنا نعود إلى بعض المواضيع الحقيقة بالدرس في هذه المجموعة الّتي ضمتّ عديد القصائد مثل موضوع اللّغة الشعريّة أو معجم الحزن والألم فكثير من القصائد فيها نبرة حزينة تعبّر عن ولوعة تّما يحتاج إلى دراسة نقدية مسهبة و تأملات مستفيضة.



سليانة... والإتحاف

شعر : عبد الرحمان الكبلوطي

تَفُو القلوب لغادة رَيَّانَه
وتَرُوم نفسي أن ترى (سليانة)
أتى إليها حَنَّة علَوِيَّةُ
بالخير دوما والعطا مَلَّانَه
تاريخها بالحد يقى حافلا
تروي على طول المدى عطشانه
مَرَّت حضارات بها وتجددت
فيها غصون بالشهوى فينشانه
ونضالها من أجل عزة شعبنا
يُذكي النفوس حماسة وأمانه
القمح فيها وافر، والسجود ما
أشهاه من غنم رعَى ميدانه
إبداعها جاز الأفاصي في الدنَى
يشادُ بالحن المني رَنانَه
"إتحافها سحر القلوب نشيذها
وبوشي هذا المستدى مزدانه

عقدان من عمر المحلّة حافل
 بفريد عقد زينت مرجانة
 عقدان عنقودان من أدب ومن
 دأب نُحي هاهنا ربّانة
 في (دار نشر)، نحوها، كم أسرعت
 زمر من الأدبالها ركبانة
 واليوم باب (الواب) مفتوح لها
 فنشاهد الحاسوب كم قتانه
 يا ابن الضياف أتك أحفاد الوفا
 بخمور سحرك في الرّبي نشوانه
 فاسمع نشيد بلا بل صدّاحة
 وانتشر عبيرًا فاسح من ريسخانته
 في عهد تونسنا الجديد زمانه
 صرح الثقافة عزّزت أركانها
 برقو و كسرى يفخران بـ "مكثر"
 والروح في "روحية" هيمانه
 فيها من الوطن الحبيب أصالة
 وإلى التسامح دائما لهفانه

*ألقيت هذه القصيدة بمناسبة عشرينيّة الإتحاف

قالت شهرزاد

شعر : نور الدين الصولي

طافت شهرزاد

والليالي منردحة

قطفت من الفجر

ومضتين

من الصبح

بسمتين

ومن مياه دجلة

دمعتين

فتحت ظفائرها

ستائر الليل

وشهر بامر

على صهوة الليالي

ألفت شفتاه

دماء الغواني

يرتج بين كؤوس

الخمر

وتفاصيل الحكاية

قالت شهرزاد



كانت البداية

<http://Archive.Ita.Sekhr.it.com>

مدينة... أميرة

حول تاجها تعاقبت

العصور

بين يديها ركعت

ستون... وستون

طالت ظفائرها

نهر السند وبلاد الهند

وأعماق البحور

يا مولاي

يا قاهر المدن والغور

المدينة... الأميرة

جميلة... جميلة

تحلم بالرغيف لكل البؤساء

وتحب الشعر والشعراء

يشاب من صف النخيل

<http://Archiv.elt.Sakrit.com>

يطوي مياه الفرات

يسري في أديم الأرض

فتزهر زهرات... زهرات

يا مولاي

في ليلة ستائر هادئة

لا قمر فيها ولا بصيص

من سماء

قدم المغول

أنياهم تقاطرت

دماء

قصوا خلفائرها

قطعوا أوصالها

تعانقت الدماء والدموع



بضم الجراح

ARCHIVE

<http://Archive.etc.ia.ir/it.com>

والفرات وحده

يسكن الآهات

يذرها في الرياح

فتبت شوكا وصبارا

على كف الصباح

يا مولاي

يا شمس الزمان

من مرحة الأخران

تنرف الأشجان

ومن الزمان يولد الزمان

المدينة الأميرة

شيدت من ظفائرها

أسوارها

ومن صدرها المحتون

صنعت دروعا

<http://Ar.it.com> ومن مرموشها الندية

نحتت سيوفاً هندية

وفي ليلة شتوية

حطّ عصفور

على يدها السخية

مرفرفت ثلاث

وبكى

قالت المدينة الأميرة

لما البكاء ؟

قال العصفور المذعور

المغول قادمون

على جناح الرياح

بقلوب أصلب

في صورة إعصار وحاصر

وثلج
ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrat.com>

حضت المدينة الأميرة

دجلة والفرات

وعلى شرفة المساء

حذقت في السماء

لعت القرب والقرب

همست لكل حبيب

كالسند باد البحري

سأعود

من كل المجرح

سأعود

نظر شهر يار

من وراء الستار

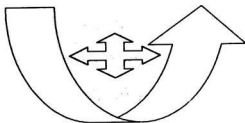
الفجر لاح

الذيك صاح

سكنت شهر زاد

<http://ArchLib.org/Sajid.com>

عن الكلام المباح



هجر وفراق

شعر : عبد الحق الطرشوني

الناس نيام

صوت الرعاة

يمزق الصمت

خفية

حيث الأضواء

أنغام لا تنتهي

عطر الزوابي

غبار قاتر

فوق الحقل

شمس النهار تحترق

ومياه المجداول تبخرت

الزهرج جف في غصنه

أجسام تموت وأخرى تنتحر

حكيم القرية صلى وأبتهل

والناس حوله

يأمر كون السماء

ويسمعون سقوط المطر

سقوط المطر

أغرق كل يابس وأخضر

تفرق الناس وهبوا للرحيل

وبقي الشيخ ينظر

والدمع من عينه أنهمر

إنها ساعة الرحيل

وأخر من فر

طفله الصغير

تسلل كالظل

وقت السحر

وأختفى كالشبح

في ظلام الليل

يهزول نحو القطار

محطة البداية

القلعة المحصنة

القلعة الجرداء

عربات القطار من خشب

غصت بالعباد

في نرحام وصرخ وشغب

عربات العذاب

<http://Archivebeta.Sakinit.com>

تجرها قاطرة تعوي مثل الذئاب

بين الجبال والسهول والمضاب

وفي محطة النهاية

نزول الستار

وانتهى الرحيل

ذاب النامس في المدينة

إلى الأبد

وسائر الطفل يتبع ظله

إلى أن حان وقت الغروب

ناه وحيدا

بين المقابر كالغريب

يسمع صوتا ينادي من بعيد

مات الشيخ الهرور

فأس وجثة وعجوز

ARCHIVE

تنظر

<http://Archivebeta.sakhril.com>

من ذا الذي يأتي

والجميع رحل



طعم هذا الغمام.. مرّ كالرّماد

شعر : جلال باباي

يأتيني غمام

هذا الخريف

مُرّاً... مُرّاً كالرّماد

وتشرّفي

أوراق اللون

سحابة دامعة
ARCHIVE

http://www.khrit.com
... ولت، مرقصة الحناجر

عن عتبة السطح...

وشح

ينبوع الحانة

من خمرة

كيف لي!...

وأنا العاشق

كالطفل ...

إذا عشق

يسْتَهْوِيه .. ماءُ النهد

... حين ينهمر !

إلى متى ؟ . وحييتي

مثل مريم العذراء

تُشرعُ يديها ..

وتدعوني لرقصة القمر !

... وأنا ... والحوي ..

ARCHIVE

<http://Archive.ub.edu.kh/mrit.com>

تحت حجب الظلام

ينقلت من خلوتنا

صمتُ اللغة

وتعتق عنب الصباية

هبا لذيدا

بين أناملتي

إلى متى ؟ وهذه الديارُ

أطرقها... نواقيسا
للذاكرة... السراب
والى متى؟
تسرق الكلمات... أحرفها
وتسرع حيرة المشتاق!
طلع هذا الغمام
مُر... كالزئاد
... فرتموا... يا سرفافي

عذابات اللسان
ARCHIVE
وامنحوا النفس
<http://ArchiveBeta.Sakhrif.com>

... جذوتها،
وتمرغي... يا... حبيبي
شهوة
على فتات الرمل
واطعمني...
... هذا المخرف
مراة الزئاد.

وتضحكين على عمر راحل

شعر: شكري محمد علي

مرأيتك في الحلم تضحكين

على جراحتي الماضية

على شبابي الراحل

وماسي آتية

وفي الحلم ترقصين

وسط حقول غافية

يا نهر هرة الدنيا

هذي حياتي الداجية

هذا عمري السائر إلى الهاوية

فهل تمنحيني من شبابيك

محطات الحب السامية

أنت يا شاعري

قد فأتك القطار

وخلف أفق اليأس
تواصرى النهار
ومضى شبابك
إلى القفار
مرأتك في الحلم تضحكين
ولم تمسحي عني الدموع
وترجيتك يا نهر هرتي
نهر جيتك في خشوع
أن تمحيتي الشباب
وتربلي عن عمري
هذا الهجوع
واستيقظت من الحلم
والدنيا سراب
وأنت يا نهر هرتي
أحلام ذاوية

قليل بعدكم أهلي وحظي

شعر: محمد العياشي طاع الله

*الإهداء إلى روح الفقيد عمر العطاوي

قليل بعدكم أهلي وحظي
من الأيام حزن أو سقام
وددت لو افتديتك بالنفيس
أو النفس الكسيرة كالخطام
وما يجدي شروق الشمس بعدك
فصيان الصفاء أو الغمام
لماذا العمر يا عمر تداعى
تودعنا ولا يجدي الملام
جسام ما غزاني من هموم
ودمعي فوق ما يهب الكرام
عمارة يا أخا المجد الأثيل
أصيل البدء والشرف الختام
تطير كما النور إذا نفرت
وما يشني عزائمك القتام
وتنزع في السديم إذا سموت
يعممك التحدي والذمام

ولو كان الخلود بمستطاع
فدينك بما طلب الحمام
مجاز موتك فوق المجاز
أحقا مازك الموت الزؤام
وما عرف الحقيقة ذو مرام
كمثلك حين أرقه المرام
وللدكتور آمال وصبر
همام الروح فارقه الهمام
تذكرني شجاعته بمجد
مدي الأيام للمجد إمام
أبوه شاعر شهيم أبي
عصي الدمع غالبية التمام
صبور لا تكدره الرزايا
وتخشاه حوادثها الجسام
وتزدحم العطايا في يديه
وتهطل كالسيول من الغمام
لئن فقدت سماء المجد نجما
فعند الله لا يفني المقام
ولو أن بديع القول يفدي
حياتك ما ارتويت من الكلام

الصياد

تأليف : شيخوف

تعريب : ساسي حمام

منتصف النهار، الحرارة شديدة والجو خائق والسماء صافية،
الأعشاب التي صهوها الشمس تستدر الشفقة وتبعث اليأس حتى
الأمطار الغزيرة لن ترجع لها حضرتها... الغابة يدين عليها صمت
مطبق، أشجارها لا تتحرك كأنها تتأمل الفضاء فوق ذؤاباتها أو تصني
بانتباه إلى أصوات خفية.

في الغابة قرب أجمة يتقدم رجل في الأربعين من عمره، طويل القامة
يرتدي قميصا أحمر اللون وسروالاً مرقعا من به عليه سيده ويتنعل حزمة
عالية من الجلد، يسلك طريقا على يمينه الغابة الخضراء وعلى يساره يمتدّ
إلى الأفق محيط من الشيلم الأصفر الذهبي، احتقن وجه الرجل وسال
العرق منه غزيرا... على رأسه الجميل الأشقر وضع مظلة مستقيمة
الطرف مثل الجوكي هدية بدون شك من طرف سيد شاب كريم.

يتدلى على كتفه جراب يقبع في أسفله ديك بري، يمسك في يده
بندقية ذات طلقتين... يتابع بانتباه كلبه الهرم النحيل الذي يجري أمامه
متشّما الأجمات... حوله يخيم صمت مطبق... كل الكائنات الحية
هرت من القميط.

نادى أحدهم بصوت منخفض:

- جورج ...

ارتعد، التفت نحو مصدر الصوت وقطب حاجبيه... قريبا عنه برزت فلاحه مصفرة الوجه في الثلاثين من عمرها بيدها منجل تحاول النظر إلى وجهه وتبتسم في خجل.

فوقف الصياد ووجهه فوهي بندقيته نحو الأسفل وقال:

- آه...! هذه أنت! "بيلاجي" ماذا تفعلين هنا؟

- هناك نساء من قريتنا يعملن هنا وأنا أعمل معهن كعاملة يومية

- آه!.. جميل! غمغم "جورج" وواصل طريقه بخطى متثاقلة

تبعته، قطعاً بعض الخطوات صامتين.

قالت بيلاجي وهي تتابع بنظرات رفيقة حركات كنفه.

- لم أرك منذ مدة طويلة... منذ عيد الفصح... عندما دخلت إلى

مزلنا لتشرب كأساً من الماء... منذ ذلك الوقت لم نرك... في عيد

الفصح لم نكث غير دقيقة... الله وحده يعلم في أي حالة كنت..

سكرانا... لقد شتمتني وضربتني وذهبت... لقد ترقبتك... ترقبتك

طويلاً... كانت عيناى من النظر إلى الباب... آه... جورج...

جورج... لو رجعت عني زيارة قصيرة على الأقل.

- ماذا سأفعل عندكم؟

- طبعاً لن تفعل شيئاً... ومع ذلك هناك شؤون المنزل... ترى كيف

تسير... أنت السيد... لقد اصطدت ديكابرياً... "جورج"! لو تجلس

قليلاً لترتاح.

كانت تتكلم ضاحكة كبلهاء وجهها يشع سعادة وترفع ناظرها نحو وجه "جورج".

- نجلس... إذا أردت قالها "جورج" بلا مبالاة...

اختار مكانا بين شحرتين هرمتين وواصل:

- لماذا بقيت واقفة؟ اجلسي أنت كذلك!

جلست بعيدة عنه في أشعة الشمس تداري فرحها وتحجب فيها

المبتسم بيدها... مرت دقيقتان في صمت...

قالت بصوت منخفض:

- لو جئت مرة واحدة على الأقل

- لماذا؟ تنهد "جورج" بعمق ورفع مظلته ومسح جبينه الأحمر بكمه...

لا أرى ذلك ضروريا... قضاء ساعة أو ساعتين عندكم لا يزيدك إلا

عذابا... لم أخلق لأعيش في القرية... أنت تعرفين ذلك... أنا مدلل...

أنا لا أريد غير فراش وثير... وشايا رفيفا... ومناقشات رفيعة

المستوى.. وعندكم في القرية... فقر وبؤس... كوخ تنبعث منه رائحة

الدخان.. لا أستطيع العيش هناك يوما واحدا لو أجبروني على العيش

هناك فلاني سأحرق المنزل أو أنتحر... منذ صغري وأنا محب للحياة

اللينة... لا أستطيع التحلي عن ذلك...

- أين تعيش الآن؟

- عند السيد "جورج ايقانوفتش" كصياد... أوفر لمائدته الطرائد...

وإذا لم يتخل عني فذلك من أجل متعته...

- هذا ليس عملا حقيقيا "جورج" الناس يقومون بهذا النشاط ترحية للوقت أنت الوحيد الذي جعلت منه مهنة

- أنت لا تفهمين ... غبية... أحباب "جورج" متأمل السماء حالما...
لم تفهمي شيئا أين ولدت... لن تفهمي من أكون... حسب رأيك أنا رجل لا يقوم بغير الحماقات ولكن بالنسبة للذين يفهمون أنا أبرع صياد في الجهة. الأسياذ يقدرون ذلك... لقد كتبت عني المجلات... لا مثيل لي في الصيد... وإذا كنت أحتقر أعمالكم القروية فليس ذلك زهوا أو أريد العيش في هناء... أنت تعرفين أنني منذ نعومة أظفاري ليس لي شغل غير البندقية والكلاب... إذا انتزعوا مني البندقية آخذ الخيط وإذا انتزعوا مني الخيط أهتم بأصابعي العشرة، لقد اشتغلت كذلك سمسارا، ذهبت إلى الأسواق عندما كنت أملك المال.. وأنت تعرفين أن القروي إذا اشتغل صيادا أو سمسارا فإنه يهجر المحراث.. عندما يسكن حبّ الحرية قلب الإنسان فلن يستطيع التخلص منه... مثل الإقطاعي إذا عمل ممثلا أو حاول أن يعيش حياة الفنانين لن يستطيع أن يكون موظفا أو ملاكا. أنت ... قروية لا تفهمين هذه الأشياء... ولكن يجب عليك أن تفهميها.

- أفهم "جورج" ...

- أنت لا تفهمين بما أنك على وشك البكاء

قالت "بيلاحي" ملتفتة إلى الوراء:

- أنا.. أنا لا أبكي... قبيح ما تفعله يا "جورج" ! لو تقضي يوما

معي... أنا تعيسة ! نحن متزوجان منذ اثنتي عشر سنة و... لم نتبادل الحب ! أنا ... أنا لا أبكي.

- الحب ... مهمهم "جورج" وهو يحك ساعده... هذا لن يكون... تزوجنا على الورق فقط... أليس كذلك... أنا بالنسبة إليك شاذ... وأنت بالنسبة لي محدودة المدارك... لا تفهمين شيئا... لم يخلق أحدنا للآخر... أنا أحب أن أكون حرًا أن أحيا حياة هائلة... أنظم الحفلات... وأنت ... أنت عاملة... قروية بقباب تعيشين في الأوحال... ظهرك مقوس دائما ... أنا لا أفكر إلا في الصيد والقنص... ؟ بطل وأنت تنظرين إلي باشفاق. هل هذا زواج متكافئ؟

قالت له "ياحي" باكية:

- ولكن قد تزوجنا في الكنيسة يا "جورج"
- تزوجتك غصبا عني... هل نسيت ؟ إنما غلطتي وغلطة الكونت سير غار الكونت ميني عندما تفوقت عليه فسقاني الخمر طيلة شهر... لأتزوج رجلا سكرًا فقط بل يمكن أن نغير دينه.. استغل حالة السكر التي كنت عليها وزوجتني منك... صياد يتزوج راعية... لاحظت أنني مثل فلماذا قبلت الزواج ميني ! كان يمكن أن ترفضني الزواج لأنك لم تكوني قاصرة! طبعًا تعتمر الراحية محظوظة عندما تتزوج صيادا... يجب التعقل! أرايت أنك الآن تتعذرين ولا تكفين عن البكاء... الكونت سعيد الآن وأنت لم يبق لك غير البكاء... وأن تدقي رأسك على الجدران.

ساد الصمت ... ثلاث بطات برية طارت فوق الغابة، نظير إليها
"جورج" ... تبعد بعينه إلى أن أصبحت ثلاث نقاط سوداء تكاد لا
تبين ولما غابت النقاط وراء الغابة واصل حديثه:

- لماذا تعيشين؟

- أعيش الآن يا جرتي اليومية. في الشتاء أعني بطفل، أقدم له الأكل
والرضاعة... يقدمون لي روبلا ونصفا كل شهر.
- آه...

يخيم الصمت من جديد، ردد الحصادون أغنية ثم ساد الصمت من
جديد ففي هذه الحرارة يستحيل الغناء.

- يقولون أنك شيدت منزلا بـ "أكولينا".

بقي "جورج" صامتا

- أنت تريدها إذن...

لست محظوظة ... إنه القدر! قال الصياد منسجبا... آه ... وداعا...
يكفي كلاما... يجب علي أن أكون هذا المساء في "بلتوفو".

نمض ... وضع بندقيته على كتفه وأنسحب... نمضت هي أيضا...

قالت بصوت منخفض:

- متى تأتي إلى القرية؟

- ليس أسباب ذلك... لمن أذهب إلى هناك... أنا أصبح شرسا عندما

أشرب... الوداع.

- الوداع... "جورج".

دفع مظلته إلى الوراء، نادى كلبه وواصل طريقه، تابعت "بيلاجي" بناظريها دون أن تغادر مكانها.. إنها ترى حركات كتفيه... خطواته الثقيلة... امتلأت عينها حزنا وحنانا... استقر نظرها على جسد زوجها النحيل... تمرر عليه يديها مداعبة... شعر "جورج" بهذه النظرات فوقف والتفت دون أن يقول شيئا ولكن من ملاحظه ومن كتفيه المرتفعتين عرفت أنه يريد أن يقول شيئا. اقتربت منه بخلل ونظرت إليه بعينين متوسلتين.

التفت نحوها:

- خذي!

وضع يدها روبلا وابتعد بسرعة ... أخذت الروبل بحركة آلية وقالت له:

- الوداع يا "جورج"!

ابتلعه الطريق الممتد إلى اللانهاية ... بقيت ممتعة ... ساكنة كتمثال... تتابع بنظرها كل خطوة... أحمر قميصه بدأ يختلط بلون سرواله الداكن... غابت خطواته واستحال التمييز بين الكلب والجمازة... لم تعد غير مظلته... وفجأة .. غير اتجاهه ودخل الغابة فغابت المظلة في اللون الأخضر.

- الوداع يا "جورج" ... قالت "بيلاجي" ووقفت على أطراف أصابعه لترى مرة أخرى المظلة البيضاء.

ذكرى مهاجر

بقلم : فيصل عبيد

كانت تجلس في الشرفة تنظر شاردة إلى المارة، مجموعة من الشبان تحلقوا حول طاولة يتبادلون الحديث والنكات، يثرثرون، يقهقهون، يتندرون، ويذكرون في لحظة ساخرة طرائف أحد الجالسين معهم. كانوا فتية تفيض أحاديثهم أملا وفرحا. نظرت إليهم متحسرة، كان ولدها بينهم، كان أحد الجالسين في يوم من الأيام، وكانت ترقبه من الشرفة وهو يلهو معهم، هذه الشرفة التي تشهد على طفولته وصباه، وربيعان شبابه، رآته منها وهو صغير. يبكي، ويتعثر في مشيته، ورأته صبيًا يلعب أترابه ويشاركهم ألعابهم.

كان يترأى لها وهي تصغي إلى أحاديث الفتيان، فتفيض نفسها حزنا وكمدا، ما كان ينبغي له أن يسافر ويتركها وحدها، في هذا البيت الكبير كلماته الأخيرة التي فاه بها وهو يودعها لا تزال تدغدغ أذنيها ستظل محفورة بذاكرتها، فهي تحمل أملا كبيرا في أيام أجمل وحياة أسعد، لم يبك ولم يبد حزنا على فراقها حتى إنها عاتبته في قرارة نفسها "ما أقسى قلبك يا بني! كأنك لا تكترث لفراقي، كأنك لا تشعر بخفقان قلبي وهو يودّعك، ألا يحسن أبناء اليوم بمعاناة آبائهم؟ ألا تنتفض قلوبهم للألم الذي تفيض به عيونهم وتبوح به دموعهم؟!".

لم تشأ أن تصارحه بما جاش في قرارة نفسها، بل إنها آثرت أن تحبس دموعها وترسم ابتسامة فاترة على شفيتها، فضلت أن تغادر الشرفة

فالمكوث بما يزيد في حزنها وبضاعف من غمّها، فكيف لها أن تصغي إلى أصواتهم المتعالية دون أن تتبيّن بينها صوته، أغلقت النافذة فصارت تلك الأصوات بعيدة فهي أشبه بالغمغمات، فتحت جهاز التلفزة، إنما ساعة الأخبار، كثيرا ما كان يحلو لها أن تتابع ما يحدث في العالم وابنها جالس إلى جانبها، يشرح لها ويفسّر بعض ما كان يبدو لها غريبا، وكثيرا ما كانت أسئلتها تثير ضحكه أو سخريته فكان ذلك ممّا يدخل السرور إلى قلبها ويشعرها بالغبطة فمن كانت تقود خطواته الأولى في الحياة صار شابا يافعا يحدثها ويجادلها ولكنه ينصت إليها ويتفهم مشاغلها، لم تشعر في يوم من الأيام أنّ هوة الزمن تفصل بينهما وتقيم بينها وبينه حواجز من الخلاف والتوتر فسخريته من سوء فهمها للمشاهد وبعض المواقف لم يكن ليزيدها إلا انتشاء وسرورا. بل إنما كانت تتعمّد أحيانا إثارتها حتى تثير استموازه. فتسمع منه تعليقاته المعهودة، ظلّت تذكر كلّ ذلك لوقت طويل وأتّى لها أن تسلو وقد صار طيفه يترأى لها في كلّ ركن من أركان البيت. فهو في المطبخ يراقب حركاتها، يجيئها وذهابها يتعجّل إحضار الطعام وهو في قاعة الجلوس يجلس أمام جهاز التلفاز بحماسة المعهود. خاصّة إذا كان يتابع برنامجا رياضيا أو يشاهد شريطا سينمائيا، فكان يسترسل أحيانا في التعليق على بعض المشاهد التي تثير فضولهن فيحدّثها بما يحول في خاطره. وبما يترقّعه، لقد أنارت كلّ الغرف حتى لا تشعر بالوحدة. وحتى لا تتسرّب الأفكار السوداء إلى نفسها فهي تحاول طردها بما يعمّ

البيت من نور وأصوات منبهة من جهاز التلفاز. ولكن فكرة الجلوس ثانية في الشرفة بدت لها أكثر إغراء ففتحت النافذة واستغرقت في متابعة المارة. الشارع أكثر هدوءا. بيد أن أولئك الفتية لا يزالون في نفس المكان، يتبادلون الحديث فتتعالى أصواتهم وتتداخل فتحدث ضحكة، وكلّ كان يدافع عن رأيه ويسعى إلى إقناع الآخرين وكان حديثهم هذه المرة يتعلّق بسيارة أحد المهاجرين، كانت ملفنة للانتباه، فهي ضخمة فخمة ولعلّ هذا ما أثار الفتنة فأثاروا تلك الضحكة حولها.

تساءل أحدهم عن صاحبها "لمن هذه السيارة؟" يا لحظ مالكها! ولا شكّ أنّه محظوظ جدّا، فمن يمتطي هذه السيارة لا يمكن إلّا أن يكون سعيدا" كان الجميع متبهيّين لما يقول فلم يظعن أحد في ما قال، ولم يشكّك في كلامه. كانوا متفقين جميعا على تصوّر واحد للسعادة، على رؤية واحدة للحياة، فالحياة سيارة أو لا تكون! لباس فاخر أو لا يكون ! بهذه الكلمات أثني أحدهم على كلام من سبقه، كانت عيناه زائغتين، كانتا تنظران إلى بعيد ثمّ تطيان هذه السيارة بساطا سحريا إلى مكان بعيد، إلى جزيرة الكثر إلى بلاد يكتنفها الضباب، إلى بلاد يتحشّم الإنسان المخاطر والأهوال لبلوغها وقد يدفع حياته ثمنا لتحقيق ذلك. كانت تراقب هذا المشهد في حزن عميق. كان مثلهم، وقف موقفهم مرات عديدة أمام سيّارات جميلة وباهرة فكان يعود إلى البيت وكان به مسّا من الجنون كان يقبع في ركن صامتا متأملا فلم تكن تقوى على رؤيته على تلك الحالة، لم تكن تعلم أن رؤية سيارة، مجرد الإعجاب بها

يمكن أن يغيراً مصير إنسان، تفكيره، علاقته بأهله وبالأخرين وعندما كان يخرج من عزلته تلك، يحدثها في إطناب عن الذين ذهبوا إلى مدن الضباب فكانت تتراءى لها مشاهد أشبه ما تكون بالكابوس، شباب يسلكون طريقاً وعرة على جوانبها تمتد أسلاك شائكة وبين الحين والآخر تتحول تلك الأسلاك إلى ما يشبه حيواناً خرافياً فتتضخم وتتخذ شكلاً مروّعاً فيأخذ أولئك الشبان في الركض أملاً في النجاة ولكنّ السنة طويلة تلتقطهم الواحد تلو الآخر، كان هذا المشهد يتكرّر في كلّ مرّة ترى ابنها كتيبا، حزينا، كاسف البال. إنّ المشهد نفسه يترأى لها وهي تراقب هؤلاء الشبان وتتابع حديثهم، تراهم يسلكون تلك الطريق الوعرة، يركضون، يلهثون، يستغيثون الألسنة الطويلة جاذّة في ملاحقتهم وابتلاعهم. صياحهم يتعالى، يصمّ الآذان فتركض إلى الداخل حتى تضع حداً لذلك المشهد ولكنّ حينئذٍ دفينا إلى صوت ابنها يشدها إلى حديث أترابه فتعاود الجلوس في الشرفة للاستماع إلى ما يدور بين أولئك الشباب من أحاديث فإذا هي منتشية بما أيما انتشاء فتتملكها حالة من السرور تحدّ التعبير عنها في ابتسامة باهتة تند عن شفيتها. إنّ جلساتها في الشرفة صارت عادة بل إنها تشعر أنّها واجب ينبغي عليها أن تؤديه في ساعة معلومة من كلّ يوم فهي تعتبر تلك الجلسات لقاء يومياً بابنها، بذكرياته، فهي تشعر شعوراً قوياً أنّه يراها، يرقبها، يتحرّق شوقاً إلى رؤيتها ولكنه لا يقوى على العودة، وأن له أن يعود. تجلس كعادتها في الشرفة، بدأت الظلمة تعم المكان، ما أقسى الظلمة! وما

أشدّ وطأها على نفسها فهي تطبق على صدرها، فتخال نفسها عاجزة عن التنفس، ولكن ما إن يمض بعض الوقت حتى تشعر بالهدوء والسكينة فتظل هناك على حين انتهاء موعد جلستها. ولكنها تذكر أن الظلمة في ذلك اليوم لم تكن عادية، كانت موحشة كثيفة، كانت تراقب المارة تتابع سرهم تنصت إلى وقع أقدامهم وكان الشباب كعادتهم يجتمعون على الرصيف، لم يكن حديثهم هذه المرة متصلا، كان الحزن يعلو وجوههم، ولقد خيل لها أنهم صاروا عاجزين عن الكلام. تساءلت في قرارة نفسها عن سبب هذا الوجوم، وهذا الصمت الثقيل الذي يطبق على اجتماعهم. لم تسع إلى تفسير ذلك. واكتفت بمواصلة النظر إليهم وانتظار ما سيدور بينهم من حديث. أحدهم يمسك بجريدة، يدها ترتعشان، تبحث عن صفحة بعينها. وعندما وجدها راح يلتهم كلماتها التهاما. على الصفحة صور لشبان، كانوا أربعة سأله أحدهم ما الخير؟ أجاب دون أن يتوقف عن القراءة "لقد غرق الجميع". هل كان معهم؟

سرى الخير في الشارع، في البيوت، حالة من الذهول تملك الجميع، العيون تنظر إلى بعيد، تستحضر المشهد، أو تحاول تخيل ما حدث، "كانوا في القارب، حالة من الخوف. تستبدّ بالجميع، ولكن التفكير في المستقبل، في الأيام السعيدة التي ستمطر فيها السماء ذبا وفضة، وفي السيارة الفخمة التي تعبر آخر صيحة في مجال صنع السيارات، يهون ساعات الضجر والضيق هذه التي يقبع فيها الشبان في بقعة ظلمة. كان

كغيره ممن يشدّ أزره الحلم، غارقاً في خيالاته وطموحاته، بيد أن شعوراً بالمرارة لا يفارقه، فقد ترك أمّا وحيدة بلا سند، تركها دون أن يفكر فيمن يمكن أن يشاركها همومها ويساندها في أوقات المحن والشدائد، فأمه على صلابتها وقوتها وقدرتها على تحمّل المصائب أرهقتها السنون وصارت في حاجة دائمة إلى من يساعدها في مواجهة الصعاب. ظلّ التفكير في الأم هاجسه الأوحّد. ما إن يفارقه حتى يعاوده، ليزجّ به في دوامة من الوسوس والمواجس. نبّهه أحدهم إلى أنّه صار يشعر بالاختناق خاصّة أن القارب غادر الشاطئ منذ مدّة، وهم لا يعلمون إلى أين يسير بهم وإلى أيّ وجهة يتجهون، ربت على كتفه دون أن ينبس بكلمة وكأنه يستعطف حليسه أن يتركه وشأنه فالوقت ليس مناسباً لتبادل الحديث. بل إن الصمت في هذه الحالة هو أنجع وسيلة، هو الملاذ والخلص، فيه يستشعر الإنسان الكثير من الراحة وسكينة النفس فلا صوت يعلو على صوته. يصغي إليه بانتباه شديد فيحاوره ويسأله ويتفاعل معه بطريقة أو بأخرى. الكل كان يصغي إلى صوت داخلي قوي جعلهم في شغل شاغل عما حولهم. الكل كان ينتظر أن تحدث المعجزة، أن يَمروا إلى عالم البحار، وأيّ عالم هو، عالم تتحقّق فيه الأحلام فتصبح الأمنية حقيقة، هكذا هم أصحاب أحلام اليقظة منذ أن تناهت إليهم أخبار ذلك العالم، فلم يرو فيه إلّا سياراته وملاهيّه الليلية ونساءه الشقراوات اللاتي لا يترددن في التعبير عن افتتانهن بشباب "الجنوب"، وسمرة "أهل الجنوب" و"فحولة" أبناء أرض الشمس الحارقة،

فما من شك أنهم يحنون بدورهم إلى بنات الشمال ويرغبون في العودة إلى أرض الوطن مصحوبين بشقراوات ناعمات البشرة، ذهبيات الشعر كانت أفكار كثيرة تتراحم برأسه، تلح عليه في أن يوح ببعضها، كما باح بذلك في يوم من الأيام لوالدته فاستكرت أفكاره، واستهجنحت أحلامه، ولامته لوما شديدا على تفكيره في الهجرة، ولقد تذكر وهو في صمته ذاك وتفكيره العميق والدته وتوسلاتها فودّ لو أنه ذو جناحين، فيطير إليها، ليعانقها ويعتذر لها عن قسوته ولا مبالاته، فما كان توديعه لها يليق بأم، تفانت في العطف عليه ورعايته فقد فقد والده وهو بعد رضيع فتولّت هي تربيته والاعتناء به رغم مصاعب الحياة، وعسر الظروف ولكنه لم يكن يحلم بالسفر إلى أوروبا فقط، بل إنه يحلم بالعودة أيضا، فهذه الأم التي أساء إليها وقرّر تركها وحيدة، لا بدّ أنّها ستلتمس له الأعذار كمعادتها دائما وستحقف دموعها وهي تقول: "لقد ساعنتك يا بني...". لقد صارت هذه الكلمات مأثورة عنها.. حتى إنّها لتثير ضحكها وهو يعانقها فتضحك بدورها، بل إنّها لتشدّ أذنيه معاتبه له على سخريته منها. لم يكن يدرك كلّ ذلك العطف والحنان، ولم يكن يلتفت إلى قلقها وحريتها. ولكنه اليوم في هذا الليل البهيم وفي هذا الركن الضيق من القارب يتذكّر أمّه، في حيرة ومرارة، ويستعيد آياما جميلة صار على يقين من أنّها أصبحت ذكرى بعيدة تخطر على بال الإنسان في ساعات الضيق والضجر. ينتظر الجميع أن يحدث شيء ما، أن ينبعث صوت ينذر بضرورة الاستعداد للسباحة والعبور إلى الضفة

الأخرى، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، فظل الصمت يَحْجِمُ على المجموعة هكذا كانوا في الظلمة بيد أن أحدهم أخذ يسعل لانبعاث دخان قوي، تبعه ثان وثالث... هاهم جميعا يتصايحون ويطلبون النجدة. إِنَّ حريقا شَبَّ في القارب، هل من منقذ، هل من مغيث، أيها العالم الجميل هل لك أن تمد يد العون لهؤلاء الذين ركبوا هذا القارب لأجلك، لأجل أن ينعموا بمباهجك. لا أحد يمكن أن ينقذ هؤلاء النيران وحدها كانت معهم، كانت تلتهم أجسادهم غير مبالية بأحلامهم الكبرى وأمنياتهم الكثيرة". لقد تحوّلوا جميعا إلى حطام، هذا ما نقلته الصحف. وما فعلته النار بأولئك الشبان، هو الذي بقي وتناولته الألسن بالزيادة والنقصان، وهذا ما قرأه الشبان الذين يقفون على قارعة الطريق، وقد نزل عليهم حجر النين احترقوا كالصاعقة كانوا صامتين، ينظرون إلى الشرقة التي أطلت منها امرأة، كانوا يحدّقون فيها، نظرت إليهم، عيناها تفيضان أسئلة، بل إن سؤالا واحدا كان يلح عليها وهو ما الذي حدث؟ لن يجيبها أحد على سؤالها، ولن يستطيع أن يقول لها إِنَّ ابنتك التهمت النيران وقذفت به الأمواج إلى الشاطئ. لا يجرؤ أحد على مصارحتها. ولكن من يملك الجرأة على ذلك قد حضر. سيارة تقف فجأة أمام المبنى يترل منها أربعة أشخاص، صعدوا السلم دق أحدهم الجرس، خرجت، نظرت إليهم تفرّست في وجوههم، ملاحظهم محايدة، أو بدت كذلك على الأقل، قال أحدهم في نبرة حزينة، ملؤها الأسف: "لقد مات ابنك وبمجموعة من الشبان بعد أن

احترق القارب بهم..." خرج بعض الجيران ليروا ما يحدث، ليشاهدوا
 أما تستقبل خبر وفاة وحيدهما، لم تبك، لم تصرخ، لم تقل كلمة
 واحدة، ظلت صامتة. تحلق الجيران حولها، سمعت كلمات كثيرة،
 كانت تنظر إلى حركة الشفاه إلى الوجوه الحزينة، إلى دموع بعض
 النساء وهنّ يواسينها، لم تتأثر بكلّ ذلك، لم تسلم بما سمعته، إن ابنها
 سيعود يوما، ولن يتردّد في إرسال الرسائل والهدايا، هذا ما وعدها به
 وهو يودعها. أكان الوداع الأخير؟! بيد أنها فقدت وعيها، فنقلت إلى
 الداخل وبقيت بعض الكلمات راسخة بذاكرها كلمات إحداهنّ وهي
 تواسيها "كيف للميت أن يعود، الأموات لا يعودون، يفتقدهم الأحياء
 كثيرا ولكنهم لا يعودون"، كانت تحافظ على صمتها وإلى اليوم هي
 كذلك، كثرة التفكير، تقف لساعات في الشرفة تتأمل المارة وتراقب
 السيارات. وكلّما رأت شابا يجتمعون على قارعة الطريق رأت ابنها
 بينهم، فيتملكها حنين جارف على معانقته فتنادي بأعلى صوتها "وليد
 عد إلى البيت لقد تأخر الوقت" وعندما يتبّه على ندائها الشبان تجهش
 بالبكاء وتعود إلى الداخل لتظلّ مستيقظة إلى ساعة متأخرة من الليل
 فأملها في عودة ابنها لم ينقطع ولن ينقطع..



ما ورد برأس جدي

(اكتشاف متأخر)

بقلم : علي عبد النبي الزبيدي

-العراق-

تمتم جدي..

- وما خفي كان أعظم...

يمتد الرمل على مساحات لا متناهية على مدى خيوط الشمس اللاهبة،
المميّنة، المحرقة، تطلق الريح تراتيلها على أرواح الأشجار والماء والبشر،
فتيسّر الأشجار ويحفّ الماء ويموت البشر، تصطبغ الوجوه بلون
صحراوي يكاد يصبح برونزياً "قوياً" في البعض منها، يستعر الرمل،
يتلف الحياة بنار الموت المحالي، حفرت لنفسها بيوتاً تتخفى فيها مع
اشتداد الريح وهيجان الرمل، نصبت كتل الحيام بعناد يشتبك مع
الطبيعة الصعبة في صراع مرير مدمر. منسيون في تيه الكون، عائمون
على سطح الكرة النارية، غارقون في عتمة النهار وظلمة الليل،
مدفونون بغيار جارح يطفئ العيون ويعميها تماماً، يملأ الأفواه ويشبعها،
يخنق الأنوف ويميتها.. ينتشر الجفاف ويسيطر على زمام حكم
الصحراء، الأفاعي تلونت بلون الريح والشمس والجفاف، عطشها
يشرب رطوبة الأرض ولا ترتوي، الأشكال البشرية غادرها الضوء
وهجرها رحمة الوجود، كائنات عملاقة، متحجرة، شوكية الملامح،
صخرية العضلات، ضخمة الرؤوس، حديدية الشعر، الأقدام الثقيلة،

الجبارة ترفس الصحراء رافضة حروبها الطويلة الأمد ضد بقائها، يولد الأطفال كتلا من اللحم والعرب، تلحسهم العجائز المجعدات الوجوه بالسنتهن فينهضوا من فورهم تاركين "الایشان" والقماط وقطع القماش المرقمة، يقودون رؤوس الأغنام الديناصورية والجمال المشعرات الهائلات الطول بمراوات عملاقة، يضع الرمل بصماته في جباههم وقلوبهم ويطلق سراحهم على امتداد هوله، تقبع صور العجائز الهرمات الموغلات بالقدم في أمكنة سرية، محملة بالتعاونيد.. والتماثيل والأرقام والرموز والطلاسم والأشكال البدائية، تقرأ بالقلوب، سحر أسود يقتل الأفاعي ويحمد البشر، يحيل الخير إلى داهية، لا يفارق السنتهن الشيطان وزبانيته، يستخدم الأساليب المفزعة لعلاج الملدوغ والمصاب بالحمى والأبرص وداء الكلب وصداع الرأس الشقيقي، أصواتهن بين عواء ذئب وناح كلب، يقول جدي..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- يدفنون موتاهم في الأرض تحت عمق سحيق خوفاً من نبش القبور من قبل هوام الأرض ودبيها وكواسر الحيوانات النابية ذوات الحوافز الفائسية...

سحر أسود يصاحبه سحر أحمر يصيب ذكورة الرجال بأنوثة النساء فلا يستطيعون الدخول على زوجاتهم في الليلة الأولى، أعمارهم طويلة جدا، يعمر الرجال أكثر من النساء، حتى يرى حفيده العاشر، نساؤهم لا تعرف البكاء وإذا حدث وبكت إحداهن فلا تبكي بدموع لذلك يسجنونها داخل حفرة ويضعون حول الحفرة حطباً ويشعلونه كيما

يطردوا الشيطان، صاح الشيخ الأدمي..

- احذروا الزوبعة...

يحكي جدي.. "قفز سعيد بن مالك الأصهب من فراشه بعدما شعر أن أفعى سامة بطول عدة أذرع تلتف حول جسده، جرّ سكينه وطفق يقطعها بقوة، أسقطها أرضاً جثة هامدة وعندما أراد أن يدفنها لم يقطع رأسها فدفنها دون ذلك مكذبا الرواية التي تقول: "عندما لا تقطع رأس الأفعى لابد أن تقتلك يوما ما" في ليلة موحشة، غطّ "سعيد" في نومة ثقيلة، داهمه رأس الأفعى فلم يمضِ سوى لحظات وقع بعدها إثر قيامه من حرارة السم الذي تغلغل في جسمه..... صريعا...!"

الشيخ الأدمي كما يقول عنه جدي.. من معمرى هذه الصحراء، وجه تساقط منه حبات الرمال، برونزي، يتغذى على العرايب السود، الممتلئة بزيت الحياة المخزون في ذيلها المتنفخ، لا أحد يعرف أين يجد هذه العرايب، يغيب لأيام طويلة يعود بعدها حاملا على ظهره مجموعة كبيرة منها.....

حلّ نذير الشؤم الحامل على ظهره الموت والألم والفراق والويلات، الشمس تولول، بكت امرأة، وضعوها في الحفرة واشعلوا النار حولها، داروا حول دائرة النار مرددين..

("برد حيلج، سكين وملح، سكين وملح")

- الشؤم قادم.. "صاح الأدمي"

هبت من الأفق الصحراوي البعيد، زوبعة رملية، ارتفعت عن سطح

الرمال وأخذت تكبر كلما اقتربت، يتقدمها جحفل من "الجمال" الهائلات الطول، تصطف باستقامة واحدة تهرول بنسق واحد، صائحة بصوت موحد..

- "تدثروا بالبطانيات، تدثروا، اخفضوا أجسادكم، انبطحوا، انبطحوا..."

انبطح الجميع يلتحفون بالبطانيات، الزوبعة الرملية تكبر وتشتد، تغطي مساحة شاسعة من الصحراء، يعلو صياح الجمال المخدرة، تصبح هرولتها ركضا سريعا، تعبر الكتل المنبطحة، الزوبعة تحرك كتل البشر الملتصقة بالرمال، وقفت فوقهم، غطى الرمل الأجساد الممتدة، يعلو من بعيد عواء الذئاب/ ذئاب صحراوية/ حوافرها تترك في الرمال أثارا عميقة، أفواهاها تلتهم ثلاثة رجال دفعة واحدة، لها عين واحدة في اعلى الوجه، تنفس من فتحة في بطنها، تقدمت بخطوات مربعة صارخة "الموت، الموت، الموت..."

حمل كل ذئب ثلاثة رجال، تركوا النساء، تركوا الأطفال، غادرت الزوبعة والذئاب بعد أن حصلت على ولائها، سقطت الجمال الهاربة مغشيا عليها، جمعت الذئاب فرائسها وسط مائدة عامرة، طويلة، افترشت الصحراء وبدأت بالتهام الضحايا، تقوم بقطع وريد الرقبة، يقال إنها لا تأكل سوى الأجساد، ويقال تدفن الرؤوس في أمكنة سرية مخفية، يقول جدي..

- نجا بعض الرجال وعلى رأسهم الشيخ الآدمي

كانت الزوبعة قد أخذت في طريقها رؤوس الأغنام، قطعت الخيام وطارت بها مع هيجان ريحها المروع، يروي جدي.. "عندما يضطرب النهر وتحيج أمواجه، تظهر دوامة الفزع، يخرج عبد الشط منسلخا عن النهر، "عبد الشط" الأسود، الطويل، الضخم، يقال.. انه يشوي السمك على أشعة الشمس، يسدّ الطرق النهرية، يمنع الناس من شرب الماء، يغرق الزوارق، تصلب المدينة بالجفاف، يموت الزرع ويحل العطش تباع قطرات الماء بثمان كبير، يغشون بالميزان المائي، يتفق أهل المدينة أن يقدموا له "قربان الرضى" تمتد مجموعة من الرجال بلا رؤوس وسط مائدة زاحرة بأفخاذ اللحم، أجساد طازجة، طرية، يغادر سنة كاملة، "هذا ما رواه جدي وهو استاذ صحيح"

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- يقال.. لا يشيع
- يقال.. لا يشيع
جمع الشيخ الأدمي ما بقي من الرجال قائلًا..
- أشيروا علي ماذا أفعل ازاء هذه الكارثة السنوية؟
لفّ الجميع صمت كتيب، قال أحدهم بصعوبة.. "ماذا بإمكاننا أن نفعل؟ ... وكلّ شيء خارج إرادتنا، لا نملك القوة لمواجهة الذئاب العملاقة"

صرح الأدمي بطريقة رسمية..

- نحسائرنا هذه السنة أكثر بكثير من كل السنين الماضية، بسبب تأخر تخدير الجمال يقول جدي.. "في السنة الأخيرة من حكم العملاقة"

البوهيمين وعندما كثر القتل بالطرق البدائية، احدثوا نظاما جديدا ينص على قتل المحكوم عليه بالإعدام بتقطيع جسده قطعة أثر قطعة وفصل الرأس عنه، وتدفن الأجزاء في أماكن متفرقة من الأرض وذلك خوفا من ملاحقة أرواح المقتولين لحكام العمالة وبذا يطردون الشر ولعنة الأرواح...."

جوع، خوف، عز، أزمة رجال، نساء فقط، صحراء متمردة، حزن.. -يقول جدي.. "منذ زمن بعيد نشبت معركة بين قبيلة الشيخ الأدمي وقبيلة مجهولة الهوية، استطاعت قبيلة الأدمي من الانتصار عليهم انتصارا ساحقا وجلب شيخهم أسيرا، مذلولاً.. قرروا فيما بعد قتله ودفنه في أرضهم ليكون علامة سوداء لكن من يحاول سلب الأرض والعرض من أهله، الذي حدث أنهم عندما قتلوا الشيخ ودفنوه لم يقطعوا رأسه لذلك شؤمه يطارد القبيلة جيلا بعد جيل، هذا هو الخطأ الذي يلحق الأبناء مرارته وبشاعته..."

دمار، استلاب، "دفنوا سعيد بن مالك الأصهب لكن قبره نبش لأكثر من مرة من قبل جحافل الأفاعي المطالبة بالتأثر من جثته (إسناد ضعيف) وعلى الأحوط.. كان العمالة البوهيميون يضعون أطنانا من التراب والصخور فوق قطع اللحم والعظام التي يدفنوها خوفا من عودتها مرة أخرى/ البعث من جديد/...."

القبيلة مهددة بالفناء، المقترحات البائسة لا تفي بالغرض، عندما قطعوا رؤوس الرجال وقدموها إلى عبد الشط/ احرقوا الرؤوس ولم يدفنوها، صرح جدي الكثير من معلوماته إذ يقول.. "عبد الشط/ لم يغادر في تلك

السنة إذ أراد مجموعة كبيرة جدا من الرجال السماء، نسل البشر سينقرض، الله أكبر، المدينة فارغة إلّا من النساء، إغا الحرب، حرب عبد الشط، الأسود، الأعور الدجال، النساء تفوطن بالسواد وحملن شموعهن بصواني "المراد" إلى النبي "زكريا" ليعطينهن بغيتهن بالخلاص، لاشيء من هذا القليل حدث، انطفأت الشموع وغرقت الصواني في النهر، غادرت النساء وهن يصرخن حتى وقت متأخر من الليل، "إسناد ضعيف"

قال أحدهم مضيفا على جملة الاقتراحات التي قيلت في اجتماع الأدمي بمن بقي من رجاله..

- دعونا نرحل من هنا إلى مكان بعيد
- لا نستطيع العيش خارج أرض أجدادنا
- الذل أينما وجد أهرب عنه
- قطع الأدمي حديثهم قائلا..
- قلت لكم في السنة الماضية أن سبب هذه الكوارث التي تحدث لقبيلتنا هو الشيخ الأسير الذي قتلناه ودفناه ولم تقطع رأسه..
- نحن لم نفعل ذلك
- نعاقب بما فعله الأجداد
- وماذا تشير علينا يا شيخ؟
- أن ننهب قبره ونخرجه ثم نقوم بقطع رأسه ونعيده له.
- حمل الجميع أدوات الحفر صغارا وكبارا وبدأوا يحفرون، صرخ أحدهم..
- وصلنا.. صاح آخر.. أين الرأس؟ ، صاح آخر.. هذا جسده فقط بلا رأس عندها أكد الأدمي وبصوت قوي أشبه بالصراخ..
- ألم أقل لكم أن سبب بلاتنا هو..... الرأس!!